L.eleg.g.
158
b

L. eleg. g. 158 s

Forschungen

110

<36636852540012

<36636852540012
S
Bayer. Staatsbibliothek

N L. eleg. g. 158^e - 8°

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben von:

Berthold Litzmann.

XIII.

Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne.

1767—1779.

Dreizehn Jahre aus der Entwickelung eines deutschen Theaterspielplans.

Von

Rudolf Schlösser,

Privatdozenten an der Universität Jena.

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß.

1895.

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgeber: Prof. Berthold Litzmann — Bonn.

Verleger: Leopold Voß — Hamburg.

Die „Theatergeschichtlichen Forschungen" erscheinen in zwangloser Folge. In der Regel wird ein Heft nur je eine Arbeit enthalten; doch ist auch die Zusammenfassung mehrerer kleiner Aufsätze in einem Hefte nicht ausgeschlossen.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte:

I. **Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung, 1791—1817.** Bearbeitet und herausgegeben von Dr. C. A. H. Burkhardt, Großh. Sächs. Archivdirektor. 1891. ℳ 3.50.

II. **Zur Bühnengeschichte des „Götz von Berlichingen".** 1. Die erste Aufführung des „Götz von Berlichingen" in Hamburg, von Fritz Winter. 2. Eine Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen" nach Schreyvogel (gen. West), von Eugen Kilian. 1891. ℳ 2.40.

III. **Der Laufner Don Juan.** Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Herausgegeben von Dr. Richard Maria Werner, k. k. o. ö. Universitätsprofessor in Lemberg. 1891. ℳ 3.—.

IV. **Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Kloster-Dramas.** Von Jakob Zeidler, Professor am k. k. Staatsgymnasium im III. Bezirke Wiens. 1891. ℳ 2.80.

V. **Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts.** Von Dr. Paul Harms. 1892. ℳ 2.40.

VI. **Gesammelte Aufsätze zur Bühnengeschichte.** Von Gisbert Freiherrn v. Vincke. 1893. ℳ 5.—.

VII. **Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien.** Von Johannes Bolte. 1893. ℳ 5.—.

VIII. **Adam Gottfried Uhlich. — Holländische Komödianten in Hamburg** (1740 und 1741). Von Ferdinand Heitmüller. 1894. ℳ 2.80.

IX. **Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—1779.** Nach den Quellen von Richard Hodermann. 1894. ℳ 3.50.

X. **Friedrich Wilhelm Gotter.** Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im 18. Jahrhundert. Von Rudolf Schlösser. 1895. ℳ 7.—.

XI. **Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft.** Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Von Hans Devrient. 1895. ℳ 9.—.

XII. **Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert.** Von Johannes Bolte. 1895. ℳ 7.—.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

XIII.

Rudolf Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767—1779.

Hamburg und **Leipzig**
Verlag von Leopold Voß.
1895.

Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne.

1767—1779.

Dreizehn Jahre aus der Entwickelung eines deutschen Theaterspielplans.

Von

Rudolf Schlösser,

Privatdozenten an der Universität Jena.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische Staatsbibliothek München

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß.

1895.

Vorbemerkung.

Die Möglichkeit zur Abfassung der folgenden Arbeit verdanke ich einzig der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha. Nicht nur das grundlegende Material habe ich auf ihr vorgefunden, sondern auch in all' den zahlreichen Fällen, in denen es darauf ankam, entlegene Stücke aufzutreiben, deren Kenntnis für mich unentbehrlich war, war sie es, die mir mit ihren überreichen Schätzen an deutscher und französischer Litteratur des 18. Jahrhunderts zu Hilfe kam. Ihre Leiter, Geheimer Hofrat Dr. Wilhelm Pertsch und Professor Dr. Heinrich Georges, haben meine Bemühungen mit geradezu beispielloser Liebenswürdigkeit unterstützt. Ihnen gebührt daher mein wärmster und herzlichster Dank.

Für verschiedene Winke und namentlich für Vermittelung des Einblicks in einen Teil des Materials bin ich Herrn Dr. Richard Hodermann in Gotha verpflichtet, dem ich gleichfalls an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Inhalt.

Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne.

„Der Spielplan derer um Ekhof von 1767 bis 1779“, so würde der Verfasser diese Schrift genannt haben, wenn er sich nicht vor einem so absonderlichen Titel gescheut hätte. Wenigstens an dieser Stelle aber möchte ich ihn nachtragen, da er mir Grenzen und Zweck meiner Arbeit ziemlich genau zu bezeichnen scheint. Es ist keine bloße Willkür, wenn ich den Pfad vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne einschlage, sondern es führt thatsächlich vom einen zum andern ein ziemlich gerader Weg. Allerdings wäre es zu viel gesagt, wenn man behaupten wollte, die Truppe, welche an beiden Orten und in der Zwischenzeit anderwärts gespielt habe, sei ein und dieselbe gewesen, ganz unrichtig wäre es aber doch nicht. Wie heutzutage ein Regiment, welches den Krieg von 1870 mitgemacht hat, noch eben das Regiment ist wie damals, obwohl ihm aus jenen Tagen nicht viel mehr als einige Offiziere übrig geblieben sind, ähnlich verhält es sich mit unserer Truppe: wenn auch in ihre kurze Geschichte zwei starke Spaltungen einreißen, und sich außerdem im stillen ein fortwährender, bald mehr bald minder starker Wechsel im Personal bemerkbar macht, so können wir auf unserm Wege doch bei allen Spaltungen und Scheidungen immer der Mehrheit folgen, und bleiben somit in stetem, ununterbrochenem Zusammenhang. Dazu kommt, daß im Mittelpunkte der Truppe von Anfang bis fast zu Ende unseres Zeitraumes die gewaltige Persönlichkeit Konrad Ekhofs steht, welcher zweimal die Leitung der Gesellschaft in die Hand nimmt und stets als geistiges Oberhaupt des Ganzen zu betrachten ist. Wir glauben also den Entwickelungsgang, der seinen Weg von der Hamburger Nationalbühne über die Seylerische Gesellschaft nach Gotha nimmt, sehr wohl als genügend in sich abgeschlossen betrachten zu können, um im Anschluß an ihn den Spielplan der vielfach wechselnden Truppe wie einen einheitlichen behandeln zu dürfen.

Die äußere Geschichte der Gesellschaft ist bereits, teils vortrefflich, teils genügend, dargestellt. Über das Hamburger Unternehmen gewährt neuerdings Berthold Litzmanns Schröder-Biographie im 1. und 2. Bande (Hamburg 1890, bzw. 1894) eine ebenso eingehende wie glänzende Untersuchung, über unsern ganzen Zeitraum erstreckt sich Hermann Uhdes Biographie Ekhofs im 4. Bande von Rudolf Gottschalls „Neuem Plutarch" (Leipzig 1876) und für die Tage des Gothaischen Hoftheaters giebt Richard Hodermanns Geschichte dieses Kunstinstitutes (Theatergeschichtliche Forschungen, herausg. von Litzmann, Bd. IX, Hamburg 1894) reichhaltiges Material. Nach diesen drei Büchern skizzieren wir die Geschichte der Truppe hier nur insoweit, als es für das Verständnis des Folgenden nothwendig ist. Die vorzüglichsten Quellen der drei Werke, wie F. L. W. Meyers „Schröder" (Hamburg 1819), des Schauspielers J. Chr. Brandes Selbstbiographie (Berlin 1799 f.) und Chr. H. Schmids „Chronologie des deutschen Theaters" (1775, o. O.) haben wir verschiedentlich zum Vergleich herangezogen.

Es ist aus der Geschichte von Lessings Dramaturgie männiglich bekannt, wie das Hamburgische Nationaltheater zustande kam und wie sein Verfall schließlich zur Notwendigkeit wurde. Konrad Ernst Ackermanns Truppe behauptete in Hamburg schon seit 1764 das Feld, als sie 1767 plötzlich gezwungen wurde, sich zu gunsten eines neuen Unternehmens aufzulösen und sich mit diesem zu verschmelzen. Den ersten Anstoß zu dieser Umwälzung gab die maßlose Eitelkeit und Rollensucht der ränkesüchtigen Heldenspielerin Mad. Hensel. Als diese 1765 zum drittenmal in den Verband von Ackermanns Truppe eingetreten war, hatte sie ihre Nebenbuhlerin Karoline Schulze nicht nur im Besitze einer Reihe von Rollen, auf die sie Anspruch machte, sondern auch als bevorzugten Liebling des Publikums gefunden. Durch Werbung einer Partei unbedingt ergebener Verehrer gedachte sie daher die verhaßte Nebenbuhlerin zu beseitigen und es gelang ihr auch, nicht nur im Publikum, sondern sogar in der Truppe selbst Spaltungen und Zwietracht hervorzurufen. Der Tapetenfabrikant und ehemalige Schauspieler Bubbers war eines der wesentlichsten Häupter der Unzufriedenen, und noch rücksichtsloser als er war der eitlen Künstlerin der bankerotte oder halbbankerotte Kaufmann Abel Seyler ergeben. Die eigentliche Seele der ganzen Bewegung aber

war der Litterat Löwen, der, von Ackermann zurückgesetzt und von allerlei Plänen zur Hebung der Bühne erfüllt, doppelten Anlaß hatte, Ackermanns Sturz herbei zu sehnen und mit dem Henselischen Kreise in Verbindung zu treten. Löwen brachte Seyler auf den Gedanken, das Hamburgische Theater auf eigene Rechnung und Gefahr zu übernehmen, eine Anzahl von kaufmännischen Theaterenthusiasten nahm den Plan begeistert auf und nur noch das eine Hindernis lag vor, daß das Theater eben in Ackermanns Händen war. Man spann daher allerlei litterarische Ränke an, durch welche Ackermann endlich mürbe gemacht wurde, und das Theater ging in die Hände eines Konsortiums über, dessen Häupter die Kaufleute Seyler, Bubbers und Tillemann waren.

So wurde denn das neue Unternehmen im Frühjahr 1767 in Szene gesetzt. Man betrieb alles im großen Stile: Lessing wurde als Dramaturg gewonnen, das Ackermannische Personal durch Neuengagements ergänzt, und Löwen als Regisseur und Übungsleiter angestellt. Die Truppe bestand jetzt zweifellos aus den ersten Kräften Deutschlands: An erster Stelle stand Konrad Ekhof, der Vater der deutschen Schauspielkunst, ein Meister der Rede wie kein zweiter, und daher trotz aller körperlichen Mängel, trotz seiner wahllosen Rollensucht die wichtigste Person der Truppe. Nächst ihm ist Madam Hensel zu nennen, deren menschliche Eigenschaften wir schon zur genüge kennen gelernt haben; über ihre Leistungen als Künstlerin gehen die Urteile ziemlich weit auseinander, jedenfalls hielt sie selbst die Tragödie für ihre Hauptstärke und in ihr erntete sie auch reiche Lorbern. Ob sie in ihren Leistungen Geschmack und Maß gezeigt habe, möchte man bei ihrer Eitelkeit füglich bezweifeln, und Schröders Beschuldigung, daß sie in hochtragischen Rollen dragonermäßig und nur in sanften vortrefflich gewesen sei, wird sich nicht ganz von der Hand weisen lassen. Eines aber steht doch trotz ihrer unangehmen Eigenschaften und ihrer künstlerischen Verirrungen über jeden Zweifel erhaben: an ihrer gewaltigen Begabung hat nicht einer ihrer Zeitgenossen zu rütteln gewagt. — In Heldenrollen glänzte Michael Bök aus Wien, noch lange Jahre hindurch der Vertreter dieses Faches auf großen Bühnen, ein begabter, aber geistig wenig bedeutender Künstler, der nicht allzulange Zeit zuvor noch das Barbierbecken geschwungen hatte. Seine Frau, geb. Schulz, Ekhofs Schülerin, glänzte besonders in Hosenrollen, für welche sie ein ganz

eigenartiges Talent besaß. In Madam Mecour gewann die Truppe eine Soubrette, wie sie künstlerisch und menschlich kaum sympathischer gedacht werden konnte, und in Borchers einen ganz ungewöhnlich begabten, leider aber auch faulen und nachlässigen Charakterdarsteller. Der Familie Ackermann möchte ich weniger Gewicht beilegen: Sophie Ackermann hatte die Bühne, soweit praktische Bethätigung ihrer Kunst in betracht kam, bereits verlassen, ihr Gatte war alt und theatermüde, die beiden Töchter noch allzu jung, und der Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder weilte zur Zeit in Mainz bei der Kurzischen Truppe. Als treffliche Darsteller der Bedientenrollen sind Hensel, der schlafmützige Gatte der großen Tragödin, und Merschy aus Lessings Dramaturgie bekannt. Madam Löwen scheint, nach der gleichen Quelle zu schließen, eine etwas zweifelhafte Größe gewesen zu sein, welche den akademischen Ton aus ihres Vaters Schönemann Schule nicht abzulegen vermochte. Von den minder bedeutenden Kräften erwähnen wir nur den jugendlichen Christian Dietrich Meyer, welchem wir später an wichtigerer Stelle wiederbegegnen werden.

Trotz dieser guten Kräfte ging es mit der Bühne reißend bergab. Man hatte versprochen, keine Ballets zu geben, aber schon in der dritten Vorstellung tauchte die verpönte Kunstgattung wieder auf; seit dem September gab man mit Vorliebe Hanswurst-Pantomimen zum Nachspiele, in welchen sich der neue Tänzer Barzanti auszeichnete; ab und zu mußten sogar Luftspringer dem dürftigen Besuche aufhelfen. Schon Michaeli war das Kapital der Hamburger Unternehmer zugesetzt, und am 4. Dezember schloß man in Hamburg um für mehrere Monate nach Hannover überzusiedeln, wo man vom 28. Dezember 1767 bis zum 5. Mai 1768 spielte. In Hamburg begann man wieder am 13. Mai. Die Finanzen verfielen mehr und mehr, die Gläubiger wurden dringender und dringender, und den Schauspielern blieb schließlich nichts übrig, als sich wieder an Ackermann zu wenden, der denn auch versprach, zu Ostern das Schauspiel wieder zu übernehmen. Am 27. November schloß man in Hamburg, am 2. Dezember eröffnete man die Bühne wieder in Hannover und kurz darauf, am 3. März 1769, war die Herrlichkeit des Nationaltheaters für immer zu Ende. Die Direktion ging wieder in Ackermanns Hände, oder vielmehr jetzt in die seines Stiefsohnes Schröder, über.

Die wichtigeren Kräfte waren fast ausnahmslos geblieben: neben der Familie Ackermann, zu welcher seit 1768 der junge Schröder wieder hinzugekommen war, finden wir auch jetzt noch Ekhof, Madam Mecour, das Ehepaar Bök und Borchers; nur Madam Hensel war abgegangen und blieb, als die Truppe nach Braunschweig zog, in Hannover zurück. Unter den neuen Kräften verdient das Brandes'sche Paar Beachtung, das Ende 1768 zum Nationaltheater gekommen war; der Mann ein tüchtiger Schriftsteller, aber nur ein mäßiger Schauspieler, seine Frau, dagegen ein hervorragendes und sympathisches Talent. Neu engagiert wurde u. a. der Balletmeister Friedrich Koch, der schon vorübergeheud dem Nationaltheater angehört hatte, und dessen Frau, später eine beliebte Sängerin. Große Umwälzungen hatten sich fortwährend in den untern Regionen vollzogen: von den früheren Kräften finden wir fast keine einzige wieder. Unter den neugewonnenen verdienen nur Demoiselle Macholdt und Herr Dauer Erwähnung, weil sie uns noch später begegnen werden.

Langer Bestand war der neuen Gemeinschaft nicht beschieden, denn der entthronte Seyler und seine Geliebte Madam Hensel sannen auf neue Ränke. Unter der Hand erwarb Seyler ein Privilegium als Schauspieldirektor für das Kurfürstentum Hannover und setzte sich behufs Bildung einer Truppe mit seinen ehemaligen Kräften in Verbindung, und zwar mit mehr Erfolg, als seine schnöden Machenschaften verdienten. Der Ackermannischen Direktion, die seit dem 15. März 1769 in Braunschweig spielen ließ, erklärten schon am 1. Juli fast sämtliche bessere Kräfte, sie würden am 20. August zu Seyler abgehen, und diesen Entschluß führten sie auch aus. Ekhof, die Ehepaare Bök, Brandes und Koch, sowie die weniger bedeutenden Schauspieler Hempel, Murr und Knüdel verließen die Truppe; schon am 15. September folgte ihnen Demoiselle Macholdt. Außer der jungen Ackermannischen Generation, die aber damals, wie schon bemerkt, erst in den Anfängen ihrer Entwickelung stand, verblieben der Direktion von nenneswerten Kräften also nur Madam Mecour und Borchers. Da zu Seylers neuer Truppe außer den schon genannten Kräften auch noch Madam Hensel und Meyer traten, so war d i e s e Gesellschaft für den Augenblick die wichtigere und diejenige, welche schon der Zusammensetzung wegen als die unmittelbarere Nachfolgerin des Hamburger Unternehmens gelten muß.

Die Verhältnisse der Truppe scheinen nicht die glänzendsten gewesen zu sein, wenigstens führte sie zwei Jahre hindurch ein unstetes Wanderleben. Zunächst, von 4. bis zum 22. September, versuchte man in Hannover sein Glück. Ekhofs Kunst übte hier eine so gewaltige Wirkung, daß Madam Hensel, welche nun einmal keine Nebenbuhler vertragen konnte, nun auch auf den männlichen Wettbewerb eifersüchtig wurde, und als sie sich gar eines Tages irrtümlich ausgepfiffen glaubte, ließ sie sich zu einer unhöflichen Anrede an das Publikum hinreißen, sodaß die Vorstellung abgebrochen werden mußte. Daher kam es auch, daß man Hannover schon nach Verlauf von kaum drei Wochen verlassen mußte.

Man legte es nun auf die kleinen Städte ab: vom 27. September bis zum 3. November spielte man mit reichem Erfolg in Lüneburg, vom 8. November bis zum 18. Dezember in Celle, wo namentlich Ekhof und Madam Hensel lebhaft gefeiert wurden. Hier machte man den ersten erfolgreichen Versuch, den Spielplan durch Einführung von Singspielen zu bereichern, als deren musikalischer Leiter der Kapellmeister Anton Schweizer gewonnen worden war.

Am 27. Dezember eröffnete man die Bühne wieder in Hannover, wo man diesmal länger, bis zum 6. April 1770, aushielt. Die Zeit vom 17. April bis zum 1. Juni verweilte man wieder in Celle, kehrte zur Feier von Königsgeburtstag (8. Juni) für zwei Vorstellungen (6. und 8. Juni) nach Hannover zurück und spielte dann vom 13. Juni bis 13. Juli in Stade. Von hier aus nahm die Truppe den Weg nach dem einstigen Hauptschauplatze ihrer künstlerischen Thaten: am 17. Juli standen Ekhof, Madam Hensel und Bök wieder auf der Hamburgischen Bühne, die sie vor annähernd zwei Jahren verlassen hatten. Die Anziehungskraft des Schauspiels war aber trotz dieser langen Pause recht gering: es bedurfte erst der freundlichen Teilnahme des gerade in Altona weilenden Königs Christian VII. von Dänemark, um das Publikum ins Haus zu locken und der Ebbe in der Kasse ein Ende zu bereiten. Am 23. August schloß man in Hamburg und siedelte nach Lübeck über, wo man längere Zeit, vom 29. August bis zum 19. Oktober, spielen konnte. Ekhof ward auch hier bewundert und gefeiert, wennschon man über das Auftreten des Fünfzigjährigen in Liebhaberrollen mit Recht den Kopf schüttelte und den hochtrabenden Deklamationen der Madam Hensel ein

kaum weniger williges Ohr lieh. Nach Ablauf der Lübecker Zeit wandte Seyler seine Schritte nach Hannover zurück; aber die Liebe zum Schauspiel war auch hier nicht mehr die alte: die am 25. Oktober eröffnete Bühne wurde schon Mitte Dezember wieder geschlossen, und in den letzten Tagen des Jahres 1770 und den ersten von 1771 versuchte man sein Glück in Hildesheim[1]); in dem elenden, baufälligen und kalten Theater duldete es aber weder Publikum noch Darsteller lange: man schloß also schon am 8. Januar, um am 17. in Osnabrück die Vorstellungen wieder aufzunehmen. Adel und Domkapitel nahmen die Gesellschaft mit offenen Armen auf, und so unglaublich klein das Theater, so lächerlich die Dekorationen waren, so hätten sich die Schauspieler doch wohl fühlen können, wenn nicht die Mißgunst und die Gewaltthaten eines rohen Pöbels sie aus der Stadt vertrieben hätten. Schon am letzten Februartage fanden die Aufführungen ihren Abschluß.

Seyler scheint der Ansicht gewesen zu sein, Hannover um jeden Preis behaupten zu müssen: zum fünftenmal seit Antritt seiner Direktion wandte er sich dorthin, aber mit dem gleichen Mißerfolg wie früher; nur sechs Wochen — vom 5. März bis zum 19. April 1771 — hielt er aus, dann beglückte er wieder das freundlicher gesinnte Hildesheim. Aber wie im Winter der Schnee, so störte jetzt die liebe Maiensonne die Vorstellungen, welche fröhlich durch das lückenhafte Dach des Musentempels schien. Man spielte also nur vom 22. April bis zum letzten Drittel des Mai. Seylers angestrengte Versuche, die Erlaubnis zu Vorstellungen in Göttingen zu erhalten, blieben fruchtlos, verhalfen ihm aber wenigstens zu einem Ersatz: als Entschädigung wurde ihm bewilligt, auch außerhalb der Grenzen Hannovers spielen zu dürfen; nur fünf Monate des Jahres sollte er an das Kurfürstentum gefesselt sein, trotzdem aber seinen jährlichen Zuschuß von 1000 Thalern unverkürzt weiter beziehen. Nichtsdestoweniger wandte sich Seyler zunächst — man weiß nicht, ob aus Dankbarkeit gegen die Behörden oder aus alter Vorliebe für die Stadt — wieder nach Hannover, zum sechstenmal innerhalb $1^3/_4$ Jahren! Die Vorstellungen konnten aber nur von den letzten Maitagen bis zum 14. Juni dauern. Natürlich spielte man vor leeren Bänken, die ohnehin erschöpfte Kasse kam

---

[1]) Chronologie S. 311: bis 17. Jan. 71 in Hildesheim.

nicht zu neuen Kräften, die Schulden drückten mehr und mehr, und der Bankerott stand vor der Thüre.

In diesem bedenklichen Augenblicke sprang Seylers Schwager, der Hofapotheker Andreae, rettend ein, aber bezeichnender Weise nur unter der Bedingung, daß Seyler nicht weiter das Oberhaupt der Truppe sein dürfe. Diese verantwortliche Stellung übernahm daher Ekhof, und zwar zu Nutz und Frommen der Gesellschaft. Er führte seine Leute zunächst nach Wetzlar, dem Sitze des Reichskammergerichtes, wo er seine Bühne im „Römischen Kaiser" am 29. Juni 1771 eröffnete. Hier befand man sich auf wirklich ausgiebig nährendem Boden: der Besuch war dauernd gut, der Beifall lebhaft, und die Einnahmen gestatteten sogar die Zurücklegung eines kleinen Kapitals. In nahe Beziehungen trat die Truppe hier zu dem jugendlichen Gothaischen Legationssekretär Friedrich Wilhelm Gotter, an dem sie schon jetzt, ebenso wie später in Weimar und Gotha, einen wichtigen Bereicherer ihres Spielplanes wie einen allzeit treuen Helfer und Berater fand. Und auch fernerhin lächelte das Glück der vielverschlagenen Schaar: Die Herzogin Anna Amalia von Weimar berief sie im September an ihren Hof, um dort die früher von Koch's Truppe besetzte Stelle einer ständigen Gesellschaft einzunehmen. Frohen Herzens schloß man am 18. September in Wetzlar — am 7. Oktober trat man die neue Stelle in Weimar an, um sie erst nach 3½ Jahren wieder zu verlassen. — In allen irgendwie wesentlichen Kräften war die Truppe noch die gleiche wie zuvor: nur Madam Hensel verließ sie kurz vor oder nach dem Eintritt in Weimar, um einem Engagement nach Wien zu folgen.

Die Weimarischen Verhältnisse waren geradezu ideal: eine vom wärmsten Kunstinteresse beseelte Fürstin schenkte den so lange umher getriebenen Stiefkindern des Glückes ihre hohe Huld, in jeder Weise leistete sie der Gesellschaft Vorschub: nicht nur alles irgendwie Nötige wurde dem Theater anstandslos geliefert, sondern auch ein sicherer Zuschuß bewilligt, der die für damalige Zeiten sehr beträchtliche Höhe von 10000 Thalern erreichte. Reges litterarisches Leben mußte — wenigstens in den späteren Jahren — günstig auf die Truppe einwirken: die Namen Wieland, Bertuch und Einsiedel waren von gutem Klange. Aber leider standen die künstlerischen Leistungen zu alledem nicht im richtigen Verhältnis; teils aus Unkenntnis der Entwickelung der neueren Litteratur, teils aus Be-

quemlichkeit bewahrte man einen Spielplan, der hinter der Zeit zurückblieb, und Ekhofs Sparsamkeit hielt sich nicht immer in den rechten Grenzen. — Am 30. Oktober 1772 gab Ekhof die Direktion wieder an Seyler ab. Dieser löste seine Verpflichtungen gegen Hannover und ließ sich in Weimar für drei Jahre engagieren. Wenige Zeit später kam Madam Hensel von Wien zurück, ließ sich in Osmannstedt mit Seyler trauen und zog als Madam Seyler in die Thüringer Residenz ein.

Ein unglückliches Ereignis machte dem Weimarer Aufenthalt ein vorzeitiges Ende: Am 6. Mai 1774 brach im Schlosse ein Feuer aus, welchem auch das Theater zum Opfer fiel. Die Truppe war wieder heimatlos. Mit einem Empfehlungsbriefe Anna Amaliens an den Herzog Ernst II. wanderte sie zunächst nach Gotha, wo sie, freundlichst aufgenommen, am 8. Juni ihre Vorstellungen auf dem Schloßtheater des Friedenstein begann. Hof und Stadt wetteiferten auch hier in Liebenswürdigkeit gegen die Künstler. — Um diese Zeit erwarb die Truppe in Fr. W. Großmann aus Berlin, der ihre Leistungen schon in Weimar als Theaterliebhaber verfolgt und in einem „Sendschreiben“ besprochen hatte, eine neue, beachtenswerte Kraft.

Seylers Kontrakt mit dem Gothaischen Hofe erlaubte ihm, die Leipziger Messen zu besuchen. Am 22. September verabschiedete er sich daher vom Gothaer Publikum, um vom 29. September bis zum 4. November in Leipzig zu spielen. Vom 8. November bis zum 7. April 1775, spielte man unter der alten, herzlichen Teilnahme wieder in Gotha, zur Ostermesse, vom 18. April bis zum 26. Mai, war man in Leipzig, aber schon am 30. Mai wurde das Theater auf dem Friedenstein wieder eröffnet.

Am 2. September sollte der Vertrag zwischen Seyler und dem Gothaischen Hofe ablaufen und der Schauspieldirektor hatte sich deshalb bereits in Leipzig entschlossen, einem vorteilhaften Engagement des Dresdner Hofes folge zu leisten und Gotha zu verlassen. In der kleinen Residenz sah man diesem Zeitpunkt mit Schrecken entgegen; man hatte sich an den Genuß des Schauspiels so gewöhnt, daß man seinen Verlust nur schwer verschmerzt hätte. Auch eine Anzahl von Schauspielern war mit Seylers Plänen nicht einverstanden. Sie hatten sich in Gotha unter der freundlichen Bevölkerung wohlgefühlt und sehnten sich nicht nach dem unruhigen Publikum der Großstadt. Diesen Augenblick benutzte der

Bibliothekar und Schriftsteller H. A. O. Reichard, dem Herzoge den Entwurf zu einem neu zu gründenden Hoftheater zu unterbreiten. Sein Versuch hatte Erfolg, und schon am 17. Juli 1775 konnte das Reglement des neuen Theaters veröffentlicht werden. Seyler mußte gute Miene zum bösen Spiel machen und sich mit den Kräften zufrieden geben, die ihm treu blieben. Er bezog noch im August mit dem Herzoge den Altenburger Landtag und spielte in der zweiten Residenz des Herzogtums vom 16. August bis zum 15. September, wandte sich dann aber nach Sachsen, während die zurückbleibenden Schauspieler am 18. und 20. noch zweimal in Altenburg und vom 2. Oktober ab als „Neues Herzogliches Hoftheater" in Gotha spielten. Seyler verlor seine besten Kräfte: Ekhof, das Ehepaar Bök, Koch und Frau, Madam Mecour, welche schon 1771 in Weimar wieder zur Truppe gestoßen war, Meyer, der Kapellmeister Schweizer u. a. traten zu der neuen Bühne über; von besseren Kräften behielt Seyler also nur seine Ehehälfte, Großmann und das Ehepaar Brandes. Wir haben es also jetzt nicht mehr in so unmittelbarem Sinne wie zuvor mit den Nachfolgern des Hamburger Theaters zu thun, aber indem wir Seyler ziehen lassen, verweilen wir doch immer noch bei dem wichtigeren und größeren Teile derjenigen, die sich in das Hamburger Erbe teilten.

Die Konstitution des neuen Hoftheaters, so wichtig und interessant sie ist, hat hier für uns keine Bedeutung; nur so viel ist wesentlich, daß die Leitung der Bühne Ekhof als schauspielerischem und Reichard als litterarischem Direktor übertragen wurde. Die Oberaufsicht führten nach einander drei Herren vom Hofe.

Unter den neugewonnenen Kräften begegnet uns von alten Bekannten Dauer, desgleichen Madam Ernst, die frühere Demoiselle Macholdt, welche 1771 samt ihrem Gemahl Seylers Truppe verlassen hatte, jetzt aber zurückkehrte; doch blieben weder Dauer noch die Ernsts dem Gothaischen Theater lange erhalten. Auch die treffliche Madam Starke, die Nachfolgerin der Seylerin, vermochte man nicht dauernd zu fesseln; sie sowohl wie Madam Mecour gingen schon 1776 zu Schröder nach Hamburg ab; ein Jahr darauf schieden auch Koch und Frau. Um so trefflichere Kräfte gewann man aus der aufstrebenden jungen Generation, die sich um Ekhof und Gotter scharte: kurz hintereinander debütierten 1777 Beil, Iffland und Beck, in der Zukunft glänzende Sterne am deutschen Theaterhimmel. Auch das Ehepaar Rennschüb,

welches kurz darauf eintraf, ist dem jungen Geschlechte beizurechnen, welches jetzt nach und nach heranswuchs, während die Alten immer mehr verschwanden. Als die Bühne sich 1779, ein Jahr nach Ekhofs Tode, auflöste, ging auf das Mannheimer Nationaltheater, die eigentliche Fortsetzung der Gothaischen Bühne, von alten Kräften nur noch der einzige Bök über, und wenn man auch in Mannheim die Seylers und das Brandes'sche Ehepaar wiederfindet, so war deren Verbleiben doch nicht von Dauer; für die Bühnengeschichte kann mit dem Ende des Gothaischen Hoftheaters die Hamburger Generation als ausgestorben gelten: wir wären also an einem einschneidenden Punkte angelangt.

Die äußere Geschichte des Gothaischen Hoftheaters ist sehr wenig bewegt, denn der starke Wechsel in den untern Regionen des Personals will wenig besagen. Den Keim des Todes trug das Unternehmen trotz seiner trefflichen Zusammensetzung von vornherein in sich: an einem so kleinen Orte mußte sich die Wirkung des dauernden Schauspiels bald erschöpfen, und als Ekhofs Tod eine unausfüllbare Lücke riß, war das Schicksal der Bühne besiegelt. Im Frühjahr 1779 kündigte Herzog Ernst die Auflösung der Bühne an, am 24. September des gleichen Jahres fand die letzte Aufführung statt. Die Kräfte zerstreuten sich in alle Winde, die meisten und besten, Bök, Meyer, Iffland, Beil und Beck wandten sich dem neuen Nationaltheater in Mannheim zu.

Die folgende Arbeit beabsichtigt, die Entwickelung des Spielplans von der Gründung des Hamburgischen Nationaltheaters bis zu diesem Zeitpunkte darzulegen. Bei der Bedeutung, die das Theater als Wertmesser des öffentlichen Geschmacks, ja, als Kulturmesser überhaupt, besitzt, scheint mir diese Arbeit, zu der mich das überaus reichhaltige Material noch mehr verlockt hat, nicht ganz zwecklos zu sein. Zum Verständnis der Litteratur wie des Theaters ist es wichtig, zu sehen, was gefällt und was mißfällt, was kommt und was verschwindet, und doppelt in jenen kritischen Jahren der Entwickelung unserer Dichtung. So ergebnisreich freilich wie die Arbeit, welche Litzmann über die Weiterentwickelung des Hamburgischen Spielplans versprochen hat, wird die meinige nicht sein können, denn es handelt sich in ihr nicht um die Thaten eines einzelnen großen Bahnbrechers, wie es Schröder war, sondern um die ganz allmähliche Entwickelung einer Truppe, welche die neuen litterarischen Ereignisse ruhig an sich herantreten und sich von ihnen

schieben läßt; die Ergebnisse, die wir aus der Untersuchung ihres Spielplans gewinnen, werden aber eben deshalb auf sehr sicherer Grundlage fußen und eine gewisse Allgemeingiltigkeit beanspruchen können. Nicht ganz wertlos scheint mir auch die Möglichkeit, daß der Herausgeber des Mannheimer Theaterspielplans, der, lang ersehnt, hoffentlich bald auftauchen wird, den Faden da fortspinnen kann, wo wir ihn fallen lassen; die im wesentlichen einheitliche Übersicht über einen deutschen Theaterspielplan würde sich dann über 20 Jahre und mehr erstrecken und uns unmittelbar aus Lessings Spätzeit in Schillers Frühzeit überleiten.

Das reichhaltige Material, welches uns die Möglichkeit gibt, die Entwickelung des Spielplanes einer der wichtigsten deutschen Schauspielergesellschaften von der Begründung des Hamburgischen Nationaltheaters bis zur Aufhebung des Hoftheaters in Gotha zu verfolgen, verdanken wir einzig dem unermüdlichen Sammeleifer Konrad Ekhofs. Wie der Altmeister der deutschen Bühne ein bei seinen Kollegen sonst ungewöhnliches Interesse für die Geschichte der deutschen Schauspielkunst besaß, wie er sich lange Zeit hindurch bemühte, eine Darstellung dieser Geschichte selbst zu verfassen, so hat er es auch daran nicht fehlen lassen, aus seinen Tagen nach Möglichkeit Material dazu zusammenzuspeichern. Vom Jahre 1759 an, wo der 39jährige in den Verband der Kochischen Schauspielertruppe eintrat, bis zu seinem Tode im Juni 1778 hat er entweder die Zettel der Vorstellungen bewahrt, die bei Koch, bei Ackermann, am Hamburgischen Nationaltheater, bei Seyler und endlich am Gothaischen Hoftheater gegeben wurden, oder aber über die Aufführungen sorgfältig Buch geführt. Aus der Verschleuderung, welcher die Bibliothek des aufgelösten Hoftheaters und mit ihr Ekhofs unschätzbarer Nachlaß zu verfallen drohte, ist in späteren Jahren glücklicherweise das Meiste, und darunter eben unsere Sammlungen, gerettet worden und zum weitaus überwiegenden Teil in den Besitz der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha übergegangen; eine lange Reihe gehefteter Folianten mit Titelschildern von Ekhofs eigener Hand [Rom. F. 2176], von 1759 in nur unwesentlich unterbrochener Folge bis zum Herbst 1771 reichend, enthält die wertvolle Zettelsammlung. Ich behalte mir vor, an anderer Stelle auf die älteren Zettel zurückzukommen; hier interessieren uns nur die vier letzten Bände, deren Beschreibung ich folgen lasse:

1. Comedien Zettel. / vom / Hamburgischen Theater / von / A° 1767. von Ostern. Enthält 137 Zettel, von denen jedoch einer nur eine Maskerade im Theater anzeigt. Die Zettel reichen vom

Eröffnungstage des Hamburgischen Nationaltheaters, 22. April 1767, bis zum 31. Dezember des gleichen Jahres. Die vier letzten Zettel (28. bis 31. Dezember) stammen aus Hannover. Die Sammlung ist ziemlich, aber nicht ganz vollständig; leider fehlt ihr die köstlichste Perle, der erste Zettel zu „Minna von Barnhelm" (30. September 1767).

2. Comedien Zettel / vom / Hamburgischen Theater / A° 1768 bis Fasten 1769. Enthält 73 Zettel aus Hannover (1. Januar bis 5. Mai 1768), 129 aus Hamburg (13. Mai bis 25. November 1768) und wieder 57 aus Hannover (2. Dezember 1768 bis zum Schlusse des Nationaltheaters, 3. März 1769). Daß auch diese Sammlung nicht ganz vollständig ist, beweist das Fehlen des Zettels, der den ersten Hannoverischen Aufenthalt beschließen müßte.

Aus der Zeit, während welcher Ekhof in Braunschweig bei der wieder neugegründeten Truppe Ackermanns spielte, fehlen leider die Zettel. Erst mit der Begründung der Seylerischen Truppe im September 1769 setzen sie wieder ein, sodaß uns die Übersicht über ein volles halbes Jahr fehlt. — Der Titel des dritten Bandes lautet:

3. Comedien Zettel / vom 4. Sept. 1769 / bis / ult. 1770 / vom / Königl. Großb. Theater / unter / Seylerscher / Direction. Enthält 9 Zettel aus Hannover (4. bis 22. September 1769), 26 aus Lüneburg (27. September bis 3. November 1769), 29 aus Celle (8. November bis 18. Dezember 1769), dann wieder 64 aus Hannover (27. Dezember 1769 bis 6. April 1770), 29 aus Celle (17. April bis 1. Juni 1770), 2 aus Hannover (6. bis 8. Juni 1770), 23 aus Stade (13. Juni bis 13. Juli 1770), 28 aus Hamburg (17. Juli bis 23. August 1770), 34 aus Lübeck (29. August bis 19. Oktober 1770), 32 aus Hannover (25. Oktober bis 17. Dezember 1770) und einen aus Hildesheim (28. Dezember 1770). Die Sammlung scheint ziemlich vollständig zu sein.

4. Comedien-Zettel / vom 2^ten^ Januar bis 18^ten^ Sept. 1771. / vom / Königl. Großbr. Theater / bis den 17^ten^ May unter Seylers / bis den 18. Sept. unter Ekhofs / Administrations Direction / Vom 7^ten^ Oct. / auf dem Weimarischen Schloßtheater / ohne Zettel von der Herzogin v. Weimar / engagirt gespielt, bis ult. Oct. 1772 unter / Ekhofs und nachher wieder un- / ter Seylers Direction. Enthält 5 Zettel aus Hildesheim (2. bis 8. Januar 1771), 30 aus Osnabrück (17. Januar bis 28. Februar 1771), 25 aus

Hannover (5. März bis 18. April 1771, worunter 2 Konzert-Zettel), 14 aus Hildesheim (22. April bis 14. Mai 1771), 6 aus Hannover (28. Mai bis 14. Juni 1771), 37 aus Wetzlar (1. Juli bis 18. September 1771). Diese Sammlung ist die wenigst vollständige; es läßt sich an verschiedenen Stellen das Fehlen von Zetteln deutlich erkennen. Wirklich bedeutend sind die Lücken aber auch hier nicht.

Am 8. Oktober 1771 eröffnete die Truppe ihre Thätigkeit in Weimar. Wie schon aus dem Titel des letzten Bandes von Ekhofs Zettelsammlung hervorgeht, wurden in Weimar keine Zettel gedruckt, wir stehen somit vor einer empfindlichen Lücke. Zwar soll Großmanns „Schreiben über die Ekhof'sche Schauspielergesellschaft" die Leistungen der Truppe bis zum 29. Mai 1772 eingehend besprechen, aber leider ist es mir nicht möglich gewesen, dieses überaus seltenen Buches habhaft zu werden. So kann denn unsere Rechnung erst wieder beginnen mit Ekhofs eigenhändigem „Comedien- und Operettenverzeichniß", welches vom 22. Juni 1772 bis 11 Tage vor seinem Tode reicht. Da diese Handschrift, welche gleichfalls auf der Gothaer Bibliothek ruht, eben erst von Richard Hodermann unter meiner Beihilfe im IX. Bande von Litzmanns „theatergeschichtlichen Forschungen" veröffentlicht worden ist, kann ich hier auf ihre Beschreibung verzichten. Für das letzte Jahr des Gothaischen Hoftheaters (1778/79) hat Hodermann a. a. O. den Spielplan aus den Akten der Intendanz abgedruckt. Zum Vergleich konnte ich durch Hodermanns gütige Vermittelung für das erste Gothaische Theaterjahr (2. Oktober 1775 bis 30. September 1776) eine sorgfältige Kopie der im Originale anscheinend verlorenen Comödien-Zettel von Herrn Hofschauspieler Weiß in Gotha, für das zweite Jahr (2. Oktober 1776 bis 1. Oktober 1777) die Originalzettel, welche die Herzogliche Intendanz besitzt, heranziehen. Die letzteren sind wiederum von Ekhof gesammelt.

Um die Entwickelung des Spielplans von 1767 bis 1779 übersichtlich betrachten zu können, teilen wir diese Zeit in vier Abschnitte ein:

1. Das Hamburgische Nationaltheater, 1767—1769.

2. Seylers (bzw. Ekhofs) Aufenthalt in Nordwest-Deutschland, 1769—1771.

3. Seylers (bzw. Ekhofs) Aufenthalt in Thüringen und Sachsen, 1772—1775.

4. Das Gothaische Hoftheater, 1775—1779.

Das Hamburgische Nationaltheater, 1767—1769.

Der Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters, von seinem Beginne in Hamburg am 22. April 1767 bis zu seinem Ende in Hannover am 3. März 1769 umfaßt — abgesehen von den Balleten und den nicht von der Truppe selbst aufgeführten Stücken, auf deren Erwähnung wir ein für allemal verzichten — im ganzen 116 Stücke, Tragödien, Dramen, Komödien, Nachspiele u. s. w. — Auf dem Gothaischen Hoftheater gelangten vom 18. September 1775 bis zum 24. September 1779 insgesamt 176 Stücke zur Aufführung. Beiden Spielplänen gemeinsam sind nur 37 Stücke, sodaß also nur $^1/_3$, ja, fast nur $^1/_4$ der Stücke des Nationaltheaters das Jahr 1775 überlebt haben und nur $^1/_5$ der in Gotha gegebenen Stücke aus der Zeit vor 1769 stammt, $^4/_5$ dagegen neu hinzugetreten sind. Dies Zahlenverhältnis ist so überraschend und verblüffend, daß es sich lohnen wird, die Entwickelung des näheren zu untersuchen, umsomehr, als gerade das Gothaische Hoftheater im Gegensatze zu Schröders Bühne in Hamburg den Ruf einer konservativen Kunstanstalt bei den Mitlebenden genoß und noch in unsern Tagen genießt.

Zu diesem Zwecke müssen wir uns zunächst über den Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters Rechenschaft geben.

Einen ungefähren und im ganzen auch ausreichenden Überblick über dasjenige, was das Hamburger Unternehmen seinem Publikum bot, bringt ein jeder mit, der in Lessings Hamburgischer Dramaturgie einigermaßen beschlagen ist. Da es für uns aber auf eine sorgsame und genaue Vergleichung ankommt, müssen wir den Spielplan doch etwas näher ins Auge fassen, denn Lessings Dramaturgie bespricht die aufgeführten Stücke nur vier Monate hindurch und bietet von dem Gesamtspielplan nur 50 Werke, also knapp die Hälfte.

Nach der künstlerischen Bedeutung der Gattung wie nach der Wichtigkeit, die sie für unsere Untersuchung hat, gebührt der Tra-

gödie bei dieser Truppenschau der erste Platz. An Zahl der Stücke und Aufführungen bleibt sie zwar hinter dem Lustspiel bedeutend zurück, aber ihre Stellung ist doch, wie wir aus der Dramaturgie wissen, nicht allzu bescheiden: die Werke der tragischen Gattung bilden einen immerhin erheblichen Prozentsatz der Gesamtaufführungen.

Unter den Trauerspielen nehmen die französischen Tragödien und die deutschen französischen Stiles weitaus den breitesten Platz ein. Derjenige aber, welcher der französischen Tragödie in Deutschland Ansehen und Geltung verschafft hatte, war — Gottsched gewesen.

Als die Hamburger Bühne im April 1767 ihre Pforten öffnete, war Gottsched erst wenige Wochen tot, aber schon längst vorher war sein Einfluß gebrochen. Der heiße Kampf, den Gottsched mit ebensoviel Mut wie Erfolg für die Hebung der deutschen Bühne begonnen hatte, war, je mehr bedeutende und weiter schauende Geister sich neben ihm erhoben, die er nicht zu verstehen vermochte, zu einem kleinlichen und kläglichen Streit um sein eigenes Ansehen und seine Existenz ausgeartet; der einstige wirksame Förderer der geistigen Entwickelung Deutschlands ward mehr und mehr zum Hemmschuh, sein Name mehr als billig zum Spott und Hohne, und als der Tod am 12. Dezember 1766 den einst so stolzen Beherrscher des deutschen Theaters dahinraffte, war kaum Einer in Deutschland, der Gottsched vermißte.

So eilig wie die Litteratur hatte es aber das Theater mit Gottscheds Beseitigung nicht gehabt. Zwar, hätte das Hamburgische Nationaltheater es 1767 gewagt, etwa seinen „sterbenden Cato" auf die Bühne zu bringen, so würde es vielleicht dieses Wagnis bitter zu büßen gehabt haben, denn so klein war keiner mehr in Deutschland, daß er nicht die Berechtigung in sich gefühlt hätte, sein Mütchen an Gottsched zu kühlen. Im grunde genommen aber waren die guten Leutchen, die sich im Parterre der deutschen Theater versammelten, nicht so kritisch veranlagt, und was nicht gerade unter Gottscheds eigener Flagge segelte, ließ man sich aus guter alter Gewohnheit gefallen. Und die Schauspieler? Einmal mochte es alte Gewohnheit sein, was sie an die französische Tragödie fesselte, dann aber auch der gänzliche Mangel jedes ausreichenden Ersatzes. Die Bewegung zu gunsten des bürgerlichen Trauerspiels, die in den fünfziger Jahren mit der Einführung von Moores „Spieler"

und Lillos „Kaufmann von London“ einen kräftigen Ansatz genommen hatte und in Lessings „Sara Sampson“ zu einem wirklichen Höhepunkte gelangt war, war nur zu bald ins Stocken geraten, und was es sonst auf dem Gebiete des Trauerspiels Neues gab, wie die Stücke Cronegks, Weißes und J. E. Schlegels, unterschied sich von dem, was die lieben Franzosen schon längst geboten hatten, nicht allzusehr. Vergleicht man aber den Spielplan der Ackermannischen Truppe von 1754 bis zur Eröffnung des Hamburger Unternehmens, wie ihn Meyers Schröder-Biographie im 2. Bande (2. Abteilung, S. 51 ff.) darbietet, mit dem Hamburgischen, so ist ein leiser Rückgang der Alexandrinertragödie doch unverkennbar. Eine ganze Reihe von Stücken, die früher etwas bedeuteten, wie Racines „Brutus“ und „Iphigenie“, Corneilles „Cid“, Voltaires „Oedip“ und „Der Tod des Cäsar“, oder von deutschen Stücken Gottscheds „Cato“, sind entgiltig, andere, wie J. E. Schlegels „Trojanerinnen“, wenigstens vorübergehend verschwunden, und die wenigen Neuheiten, die hinzutreten, werden schon von der Mitte der fünfziger Jahre ab dürftiger und immer dürftiger.

So nährt sich denn auch das Nationaltheater, wenigstens soweit die Franzosen in Betracht kommen, vorwiegend vom alten Vorrat. Racine ist auf ihm gar nicht mehr vertreten, Pierre Corneille nur mit der verhältnismäßig neuen, 1766 in Hamburg eingeführten „Rodogüne“, Thomas Corneille mit seinem „Grafen Essex“, der die Hamburger bereits seit 1755, also zwölf volle Jahre hatte unterhalten müssen. Mochte an der „Rodogüne“ das Neue reizen und vermag dieses die Möglichkeit von 8 Vorstellungen in zwei Jahren zu erklären, so zeigt dagegen der Essex schon einen bedenklichen Mangel an Zugkraft: die erste Vorstellung, vom 4. Juni 1767, wurde am 15. Juli noch einmal wiederholt, dann verschwand der „Essex“ völlig von der Bildfläche. — Ein zäheres Leben hatten Voltaires Werke: Die „Alzire“ und „Zayre“, in den Übersetzungen der Gottschedin und des Magisters Schwabe, die schon zu Zeiten der „deutschen Schaubühne“ des seligen Gottsched ihre Pflicht gethan hatten, konnten es immerhin noch auf 3, bzw. 4 Vorstellungen bringen; den gleichen Erfolg — 4 Vorstellungen — hatte die seit 1755 von Ackermann gespielte „Merope“, und zwei Werke Meister Arouets, die „Semiramis“ und der „Mahomet“, konnten sogar als Neuheiten geboten werden und als solche 7, bzw.

4 Aufführungen erzielen. Aber selbst hierbei trat der Wechsel des Geschmacks zutage: man brachte den „Mahomet" nicht mehr in Alexandrinern, sondern in Löwens jambischer Übersetzung auf die Bühne. — Zwei Werke minder berühmter Autoren, die „Hypermnestra", oder wie man treulich den Franzosen nachschrieb: „Hypermnester", von le Mierre und die „Zelmire" von de Belloy, von Ackermann seit 1763, bzw. 1765 gegeben, erschienen 5 und 4 mal. Auch der Bearbeiter der Zelmire hatte, nach dem Zeugnis von Lessings Dramaturgie (Stück 19), auf den Alexandriner verzichtet; seine Übersetzung war in Prosa abgefaßt. — Den Verfasser der dreiaktigen französischen Tragödie „Ericia, oder die Vestalin", die seit 1766 oft (6 mal) aufgeführt wurde, kenne ich nicht.

Um die deutsche Tragödie war es ziemlich traurig bestellt. Mit Schlegels „Canut" machte man einen Versuch, der erfolglos blieb und nicht wiederholt wurde; nicht besser ging es Cronegks „Codrus", und desselben „Olint und Sophronia" erreichte die für eine Neuheit nicht eben glänzende Anzahl von 4 Vorstellungen. Weiße ist mit vier Stücken vertreten: „Richard III.", obwol schon seit 1764 bekannt, erschien 4 mal, die kurz vor der Gründung des Nationaltheaters zum erstenmal gespielte „Rosemunde" 3 mal. 1768 brachte man den „Crispus" und „Eduard III." als Neuheiten, obwol das erstere Stück bereits 4 und das letztere gar 10 Jahre alt war; „Crispus" wurde 4, „Eduard III." nur 2 mal gegeben. Noch weniger Anklang fand des unglückseligen Ayrenhoff „Hermann und Thusnelde", mit dem man 1768 die Hannoveraner zu beglücken suchte; es wurde in aller Ewigkeit nicht wiederholt.

Das bürgerliche Trauerspiel englisch-deutschen Stiles spielte inzwischen eine recht bescheidene Rolle. Zwar vermochte noch immer Georg Barnwells schreckenerregendes Schicksal den Zuschauern reichliche Thränen zu entlocken, noch immer wirkte die in Moores „Gamester" reichlich verzapfte Moral, sodaß die Truppe das eine Stück 3, das andere 4 mal geben konnte, aber der Nachschub aus England blieb aus; das einzige sonstige englische Trauerspiel, Thomsons „Eduard und Eleonora", welches seit 1756 bei Ackermann Wurzel geschlagen hatte und jetzt noch 5 mal gegeben wurde, gehört einer ganz andern Gattung an. Von den deutschen Stücken jener Richtung ist „Sara Sampson" (5 mal) vereinzelt geblieben, aber neben ihr treten zwei Neuheiten von Bedeutung auf: Weißes „Romeo und Julie"

und Helferich Peter Sturz' „Julie", in Hamburg „Julie und Belmont" genannt.

„Romeo" schlug sofort mit lebhaft zündender Kraft ein. Erst im Februar 1768 brachte man ihn auf die Bühne, und als man ein Jahr später das Nationaltheater schloß, hatte er nicht weniger als 9 Aufführungen erlebt, d. h. mehr als irgend eine der andern Tragödien. So unverständlich uns heute der großartige Erfolg dieser bodenlos langweiligen Verballhornung Shakespeares scheinen mag, so ist doch gerade er eines der wenigen Anzeichen einer bescheidenen Weiterentwickelung aus der Stagnation des Hamburger tragischen Spielplans; man war eben der Alexandrinertragödie gründlich satt und wollte etwas Neues haben: diesem Wunsche kam Weißes Stück um so glücklicher entgegen, als es sich von dem Gewohnten nicht allzusehr entfernte, und eine gewisse Bedeutung ist daher dem vielgeschmähten Werke nicht abzusprechen. — Langsamer brach sich Helferich Peter Sturz' „Julie" Bahn: kurz vor dem „Romeo", im Oktober 1767, eingeführt, erlebte sie im ganzen 4 Vorstellungen. Nach unseren Begriffen ist das Werk von Sturz demjenigen Weißes an dichterischem Wert bedeutend überlegen, aber gerade das mag der Grund dafür gewesen sein, daß die Zeitgenossen nur allmählich sich hineinzuleben vermochten. So ängstlich die „Julie" dem verzopften Regelkram der Franzosen folgt, so wenig sie sich äußerlich von dem bisher im bürgerlichen Trauerspiel Geleisteten unterscheiden mag: eines hatte ihr Verfasser in der Schule der englischen Empfindsamkeit und Rousseaus gelernt, von Herzen zu Herzen sprechen, und mit vollem Recht gilt daher sein Werk als ein Vorbote des „Sturmes und Dranges." So gewährt es uns in noch viel höherem Maße als der „Romeo" den Ausblick auf eine bessere Zukunft.

Der Vorrat an ernsten Stücken, über welchen die Truppe verfügte, ist damit noch keineswegs erschöpft. Teils unter dem neu aufgekommenen Titel „Drama", teils unter der dehnbaren Bezeichnung „Comödie" geht eine ganze Reihe von Werken, die wir heute etwa als **Schauspiele** bezeichnen würden. Noch viel mehr als in der Tragödie führen auf diesem Gebiete die Franzosen als die Erfinder der comédie larmoyante wie der comédie sérieuse das große Wort. Der Vater des Rührstücks, Nivelle de la Chaussée, eröffnet den Reigen. Seine „Melanide" und seine „Mütterschule", obwohl schon seit 1755, bzw. 1761 von Ackermann gespielt,

erscheinen je 6 mal auf dem Spielplan, von La Chaussées übrigen Werken ist allerdings nur das „Vorurteil nach der Mode" (seit 1762), und auch das nur 2 mal, vertreten. In seinem Gefolge erscheint Gresset mit dem selbstmordlustigen „Sidney" 5 mal, Madame de Graffigny mit der thränenreichen „Cenie" 6 mal, für so alte Stücke — das erste wurde 1754, das zweite 1756 zum erstenmal von Ackermann gegeben — recht achtenswerte Zahlen. Auch Voltaire hatte, trotz seiner Abneigung gegen die bürgerliche Tragödie, dem rührenden Lustspiele, in dem er allerdings auch dem Komischen seinen Platz beließ, seinen Tribut gezollt, und da es ohne ihn auf der deutschen Bühne nun einmal nicht abging, so war er in Hamburg mit dem „verlorenen Sohn" (2 mal), der „Nanine" (6 mal) und dem „Caffeehaus" (4 mal) vertreten. Der „verlorene Sohn" hatte Ackermanns Publikum schon seit 1754, das „Caffeehaus" seit 1760 ergötzt, dagegen war „Nanine" trotz ihrer 28 Jahre eine Neuheit, und gewiß nicht die schlechteste, welche das Nationaltheater brachte; an ihrem guten Erfolge wird die so recht zeitgemäße Bekämpfung des Standesvorurteils nicht den kleinsten Anteil gehabt haben. — Eine Neuheit von zweifelhafteerm Werte muß — wenn man der Inhaltsangabe auf dem Theaterzettel trauen darf — „der Galeerensklave" (l'honnête Criminel) von de Falbaire gewesen sein, trotzdem brachte es das Rührstück auf volle 7 Vorstellungen und gehörte zu den wenigen Werken, welche das Nationaltheater um lange Jahre überlebten.

Aber alle diese größeren und kleineren Geister überragt um ein Gewaltiges der Schöpfer des „Dramas", Denis Diderot; man sollte meinen, in den 9 Jahren, seit denen sein „Hausvater" durch gewiß nicht wenige Vorstellungen bekannt geworden war, hätte sich dessen Zugkraft einigermaßen erschöpfen müssen, er scheint aber im Gegenteil mehr und mehr Boden gewonnen zu haben. Mit nicht weniger als 12 Aufführungen nimmt er unter allen überhaupt aufgeführten Stücken die zweite Stelle ein — auch das ein unverkennbares Zeichen der Zeit! Der gesunde Instinkt des Publikums wußte ganz genau, von wo aus die Rettung aus dem gegenwärtigen Elend des Schauspiels am ehesten zu erwarten war und hielt sich krampfhaft an das hervorstechende Werk dieser Richtung, gleichgiltig ob es alt oder neu war. Merkwürdig nur, daß inzwischen der „natürliche Sohn" alle Anziehungskraft verloren hatte; er nimmt sich neben seinem Schwester-

stück gar kläglich aus, denn schon nach einer einzigen Vorstellung mußte er zurückgezogen werden. — Dagegen bewies das Publikum wieder für Sedaines verhältnismäßig neuen „Philosophen ohne es zu wissen", dieses glänzendste und wirklich ergreifend schöne Werk aus Diderots Schule, offenes Verständnis; das Stück brachte es auf 6 Vorstellungen. 10 mal ließ man sich vom April 1768 bis Januar 1769 endlich Beaumarchais' „Eugenie" gefallen, obwol das Werk in Paris durchaus keinen Beifall gefunden hatte und nicht entfernt das versprach, was Beaumarchais später leistete. — Dem gegenüber stehen die Deutschen mit nur 2 Stücken kläglich genug da: Weißes alberne und wertlose Nachahmung der „Miß Sara", „Amalia", seit 1766 in Hamburg, erlebte 6 Vorstellungen. Als Neuheit brachte man die „Julie" des Wieners Heufeld, eine abgeschmackte Dramatisierung der „neuen Heloïse", die heute kaum jemand anderswoher als aus Lessings Kritik in der „Dramaturgie" kennen dürfte; man ließ sich aber das Stück 7 mal vorführen.

Auf den ersten Anblick wirkt es förmlich erschreckend, wenn man sieht, daß mit Ausnahme der genannten drei Dutzend ernster Stücke der gesamte übrige Spielplan, also mehr als $^{2}/_{3}$ des Ganzen, auf das eigentliche **Lustspiel** entfällt. Bedenkt man aber, daß von diesen Komödien ein gut Teil Einakter sind, die nur als Nachspiele verwendet wurden, so kann man das Verhältnis der ernsten Stücke zu den heiteren als durchaus normal bezeichnen. Was die Verteilung der Stücke nach Nationen betrifft, so haben zwar auch hier die Franzosen ein bedeutendes Übergewicht, doch tritt das Deutsche nicht in dem Maße zurück, wie beim rührenden Lustspiel.

Wie in der Tragödie so krankt auch hier der französische Spielplan an einer erschreckenden Veraltung. Daß Molière mit 4 Stücken vertreten ist, der „Frauenschule", dem „Geizigen", dem „eingebildeten Kranken" und — merkwürdigerweise — dem „Amphitryon", von denen wenigstens die beiden ersten mit 7 und 6 Vorstellungen eine beachtenswerte Stelle einnehmen, ist auch für uns noch verständlich; wie aber die Stücke des Destouches, welche schon seit den Tagen der „deutschen Schaubühne" den Spielplan beherrschten, und Regnards Lustspiele, die auch schon gute 10 Jahre hindurch ihre Pflicht gethan hatten, noch eine solche Anziehungskraft bewahren konnten, fällt schwer zu begreifen. Von denjenigen Destoucheschen Lustspielen, mit denen noch die selige Gottschedin das

deutsche Theater bereichert hatte, kam zwar das „Gespenst mit der Trommel“ nicht über eine Aufführung hinaus, ihr „poetischer Dorfjunker“ aber konnte 6mal gegeben werden, ohne daß über Herrn von Masuren weniger gelacht worden wäre. Von den andern Werken der Destouches übernimmt der „verheiratete Philosoph“ mit 7 Aufführungen die Führung, aber auch der „Ruhmredige“ und das „unvermutete Hindernis“ sind je 4mal vertreten; Spuren der Schwindsucht zeigt außer dem „Gespenst mit der Trommel“ nur das Nachspielchen „die dreifache Heirat“. — Regnard ist zwar weniger vertreten — nur der „Demokrit“, der „Spieler“ und der „Zerstreute“ stehen von ihm auf dem Spielplan — aber diese drei Werke machen noch gar keine Miene zu verschwinden, im Gegenteil halten sie sich in je 5 Vorstellungen von Anfang bis zu Ende des Unternehmens. — Verhältnismäßig neu war Marivaux, welcher erst seit 1761, bzw. 1765 bei Ackermann eingeführt war; es scheint aber niemanden befremdet zu haben, daß man damit um ein gutes Vierteljahrhundert hinter den Franzosen herhinkte. War es doch sogar möglich, daß man 1767 das annähernd 40 Jahre alte „Spiel der Liebe und des Zufalls“ als Neuheit brachte und 5mal wiederholte; das Gleiche wurde dem „unvermuteten Ausgang“ mit 4 Vorstellungen zu teil. Auch die „falschen Vertraulichkeiten“, das „falsche Kammermädchen“ (je 4mal) und die „Überraschung der Liebe“ (2mal) ließ man sich noch gefallen und das Nachspiel „l’héritier de Village“ war sogar ein Haupt-, Zug- und Kassenstück, welches 11 Aufführungen erlebte! Einen beträchtlichen Anteil an diesem ungewöhnlichen Erfolg des „Bauern mit der Erbschaft“ hatte allerdings die teilweise plattdeutsche Bearbeitung der Lustspielchens von Krüger, und Ekhofs Meisterspiel in der Rolle des Bauern Jürge. — Unter den übrigen Stücken verdient Voltaires witzige Verspottung des „ius primae noctis“, „das Herrenrecht“, und desselben ausgelassene „Frau, welche Recht hat“ (je 3mal) Erwähnung; die andern lohnen nur teilweise der Besprechung, weil sie entweder von untergeordneter Bedeutung sind, oder nur selten zur Darstellung kamen. Neuheiten sind herzlich wenig darunter. Favarts opernhafter „Soliman II.“, der seit 1765 bekannt war (7mal), kann kaum als solche gelten, und Quinaults „koquette Mutter“, die man dafür ausgeben wollte, sah auf ein zu respektables Alter zurück, als daß sie eine Vorstellung hätte überleben können. Gelegentlich verschmähte man

aber doch auch noch Älteres nicht; der „Advocat Patelin“ erschien — mit Ekhof in der Titelrolle — 7mal.

Um kurz auf die Nachspiele zu sprechen zu kommen, soweit sie nicht schon erwähnt sind, so führen auch hier altbewährte Helden den Reigen an. Le Grand und Saint Foix sind am stärksten vertreten (3 Stücke mit 9, 4 Stücke mit 10 Vorstellungen). Als Neuheit mußten sich die Hamburger „Ist er von Familie?“ von l'Affichard gefallen lassen; der Verfasser war bereits 44 Jahre tot! Wirklich verhältnißmäßig neu war Chamforts „junge Indianerin“ (1764 entstanden), die vom November 1768 bis zu Ende des Theaters 5mal gebracht wurde.

Auf dem Gebiete des deutschen Lustspiels sah es nicht ganz so traurig aus: zwar spielte auch hier das Alte und Abgewirtschaftete die größte Rolle, aber es zeigten sich doch schon Spuren der künftigen Besserung. Einen ganz verunglückten Versuch machte man mit der „Hausfranzösin“ von der Gottschedin, die sofort wieder verschwinden mußte, dagegen hielt sich Schlegels widerwärtiger „Triumph der guten Frauen“ eben so sicher wie seine „stumme Schönheit“ (je 6mal). Krügers uralte „Kandidaten“ brachten es auf 4, sein „Herzog Michel“, dank Ekhofs Leistungen in der Titelrolle, auf 5 Vorstellungen, und selbst Romanus' „Crispin als Vater und Schwiegervater“ und desselben „Brüder“ wurden von dem anspruchslosen Publikum je 4mal hingenommen; 3mal schleppte sich Gellerts „kranke Frau“ in ihrer ganzen Langweiligkeit über die Bühne. Merkwürdig dürftig ist Weiße vertreten: „List für List“, 1767 entstanden, ward 1768 als Neuigkeit geboten und 6mal gespielt, blieb aber ganz vereinzelt; ziemlich neu (1766) war auch „der Zweikampf“ des Theologen Schlosser, der es auf 6 Vorstellungen brachte. Von Lessing führte man den „Freigeist“ und den neu bearbeiteten „Misogyn“ je 5mal, den „Schatz“ 2mal auf.

Das eigentliche Ereignis des ganzen Hamburgischen Unternehmens aber war die Aufführung der „Minna von Barnhelm“. Der Erfolg dieses ersten und einzigen wahrhaft deutschen Lustspiels, welches am 30. September 1767 zum erstenmal in Deutschland überhaupt in Szene ging, war wahrhaft unerhört und stellte selbst den des „Hausvaters“ bedenklich in Schatten. Bis zum November wurde es in Hamburg 5mal, vom Dezember bis Mai in Hannover 4mal, vom Mai bis November wieder in Hamburg 6mal und im Dezember endlich in Hannover noch einmal gegeben —

im ganzen also nicht weniger als 16 mal! Wieder ein Beweis, wie groß der Heißhunger nach wirklich gutem Neuem war und wie richtig der Instinkt des übrigens so geduldigen Publikums. Auch von den Stücken, die im Gefolge der „Minna" einherschreiten, erblickte noch eines das Licht der Lampen auf dem Nationaltheater, und nicht das schlechteste: Brandes' wackerer „Graf von Olsbach" wurde noch im letzten Monat des Unternehmens herausgebracht und 2 mal gespielt. Das tüchtige frühere Stück des gleichen Verfassers „der Schein betrügt" hatte im ganzen 7 Aufführungen erlebt. Brandes' Lustspiele waren keine Meisterwerke, aber solide Arbeiten, die nicht nur keinen Schaden anrichteten, sondern wirklich als durchaus annehmbare Waare gelten konnten. Hat auch Brandes sein Vorbild Lessing nie erreicht, so folgt er ihm doch in gewissem Abstande, und seine Stücke zeichnen sich sowohl durch treffliche Bühnenwirksamkeit wie durch große sittliche Lauterkeit vorteilhaft aus. Sie streifen gerne das Ernste, ohne darüber den Charakter des eigentlichen Lustspiels zu verlieren.

Unter den deutschen Nachspielen dürfte Hippels „Mann nach der Uhr" das bekannteste sein. Das Publikum teilte Lessings Urteil über das Stück (Dramaturgie, St. 22) nicht, sondern ließ es sich trotz „braunem Kohl und Fischen", 9 mal vorführen. Den übrigen Bedarf deckte einheimisches Gewächs: des Hamburgers Schiebeler „Schule der Jünglinge" erschien 4 mal, zwei den Franzosen nachgeahmte Lustspielchen des Theaterdichters Löwen, „das Rätsel" und „die falsche Agnese" 5, bzw. 9 mal, obwohl bei Löwen der gute Wille das Talent überwog. Ein dreiaktiges Lustspiel des gleichen Autors „ich habe es beschlossen" fand weniger Anklang und blieb nach drei Abenden liegen. — Merkwürdig sind einige Versuche, die mit dem Schäferspiel gemacht wurden: Gärtners „geprüfte Treue" wurde im August 1767, Geßners für die Bühne durchaus ungeeigneter „Erast" am letzten Abend des ganzen Unternehmens und einmal kurz vorher ohne weiteren Erfolg geboten. Dagegen brachte es Pfeffels abgeschmackter und zuckersüßer „Schatz" auf 6 Vorstellungen.

Auf dem Gebiete des Lustspiels kommt auch Italien zur Geltung, zwar nur in einem einzigen Vertreter, aber einem, der mit um so größerem Nachdruck auftritt. Schon 1756 war das erste Stück von Goldoni, die „Pamela", von Ackermann aufgeführt worden, 1765 war die „schlaue Wittwe", 1766 der „Diener zweier

Herren" gefolgt. Die beiden letzteren Stücke behielt das Nationaltheater mit 4, bzw. 2 Aufführungen bei; dazu brachte das Jahr 1767 kurz hintereinander zwei Neuheiten: den „Lügner" und die „verstellte Kranke", die 6, bzw. 7 Vorstellungen erlebten, und noch ganz zum Schluß, im Januar 1769, erschien der „Vormund" wenigstens noch einmal auf der Bühne. Litzmanns Ansicht, als habe das frische, lebhafte Element der italienischen Komödie zwar berauschend, aber nicht nachhaltig auf das deutsche Publikum gewirkt (Schröder II, S. 122), scheint mir nicht zutreffend. Wir werden den muntern und flotten Komödien des liebenswürdigen Venetianers auf unserer zwölfjährigen Wanderung noch mehr als einmal begegnen. — Ganz stiefmütterlich behandelt das Nationaltheater die Engländer: nur der einzige Colman ist mit der einzigen „eifersüchtigen Ehefrau" 5mal vertreten, einem Stücke, welches auf der deutschen Bühne nicht mehr neu war, dessen Wirkungskraft aber Bodes gediegene Übersetzung erhöhen mochte. Die regellose Ungezwungenheit des ausgelassenen englischen Lustspiels mag sich neben der so ganz anders gearteten französischen Komödie sonderbar genug ausgenommen haben. — Der Versuch mit einem offenbar recht derben holländischen Stück, „Claus Lustig" (nach „Krelis Louwen" von Langendyk), fiel trotz zahlreicher Dialektrollen völlig ins Wasser.

Seylers Truppe in Nordwest-Deutschland.

Am 25. November 1768 hatte das Nationaltheater in Hamburg, am 3. März 1769 in Hannover seine Pforten für immer geschlossen. Wie vorher, so gab es auch jetzt wieder eine Ackermannische Gesellschaft; daß diese sich aber nur zu bald darauf in Braunschweig spaltete und ihre hervorragendsten Mitglieder an die neugegründete Truppe Seylers abgab, wissen wir aus unserer Einleitung. Was man während dieser Zeit dem Publikum bot, entzieht sich unserer Kenntnis; nur soviel läßt sich aus Meyers Schröder-Biographie (I, S. 197 ff.) ersehen, daß am 15. März die Braunschweiger Bühne mit „Richard III." eröffnet wurde und u. a. die „Minna von Barnhelm", die „Cenie", den „Hausvater" und — trotz Madam Hensels Abwesenheit — die „Rodogüne"

darbot; als Kuriosum verdient die Aufführung von Holbergs „politischem Kannengießer“ erwähnt zu werden; es bedurfte erst eines Wunsches von seiten des Hofes, um dem längst verbannten stammverwandten Dichter die Bühne wieder zu eröffnen.

Wir folgen jetzt den Spuren der Seylerischen Gesellschaft, die ihre Schaustellungen in Hannover am 4. September 1769 mit Weißes „Rosemunde“ eröffnete.

Seit der Eröffnung des Hamburgischen Nationaltheaters hatten sich die Umstände in mehr als einer Hinsicht bedeutend verschoben. Das wankende Gebäude des bisherigen Spielplans war durch Lessings „Hamburgische Dramaturgie“ noch mehr erschüttert worden, denn deren Wirkung zeigte sich, wie wir bald sehen werden, nicht nur in Hamburg und unmittelbar, sondern auch anderwärts und in der Folgezeit. Schon der einzige Umstand, daß es der Mühe lohnte, die ganze Zeitschrift in dem weit entlegenen Leipzig nachzudrucken, beweist, daß sie eifrig gelesen wurde[1]) und eine bedeutende Verbreitung fand. Aber nicht nur im Publikum, auch unter den Schauspielern selbst mußte sie bekannt sein, und gewiß ging mancher in deren Kreisen trotz aller abweichenden Ansichten nicht achtlos an ihr vorüber; ich glaube, man kann es mit gutem Gewissen behaupten, daß wenigstens einer von ihnen, der 1768 zum Nationaltheater gekommene Brandes, sowohl als Freund Lessings wie als Dramatiker mit ihr wohl vertraut war, und da er bei der Gesellschaft zwar nicht als Schauspieler, wohl aber als Dichter ein gewisses Ansehen gehabt haben muß, so ist sein Einfluß in dieser Richtung nicht zu unterschätzen.

Einen Wechsel im Spielplan leistete zudem die neue Zusammensetzung der Truppe Vorschub. Notwendig mußte eine Anzahl von Stücken, deren Hauptrollen in den Händen abgegangener oder in Hamburg verbliebener Darsteller gelegen hatten, verschwinden und neuen Platz machen. Dazu kam, daß man sich, gleich Ackermann, nunmehr auf das Singspiel warf und mit ihm eine ganze Anzahl von Abenden belegte, die bisher für Stücke anderer Gattungen frei gewesen waren.

Hemmend dagegen wirkte auf die Entwickelung des Spielplanes das unruhige Umherziehen der Truppe von Ort zu Ort;

---

[1]) So von Raspe in Kassel, Gotter in Göttingen, der Familie Iffland in Hannover und gewiß noch vielen andern. Vgl. Weimar. Jahrb. VI, S. 68 u. 70; Iffland, Über meine theatr. Laufbahn S. 7 (Neudr.).

eine Gesellschaft, die in zwei Jahren ihren Aufenthalt nicht weniger als 14mal änderte, konnte sich mit einer geringeren Anzahl von Stücken behelfen als das nur zwischen Hamburg und Hannover wechselnde Nationaltheater. So sank denn auch die Zahl der aufgeführten Werke auf $^3/_4$ des früheren Bestandes, von 116 auf 92. Zudem konnte man dem wenig verwöhnten Publikum kleinerer Städte, wie Celle, Osnabrück oder Stade, getrost Manches bieten, was sich die verwöhnteren Hamburger vielleicht nicht mehr hätten gefallen lassen; auch war man an diesen Orten schwerlich genügend litterarisch gebildet, als daß der Einfluß der Dramaturgie so entschieden hätte zutage treten können, wie es vielleicht in größeren Mittelpunkten der Fall gewesen wäre.

Trotzdem zeigt der Spielplan einen ganz bedeutenden Wechsel: von 116 Stücken des Nationaltheaters fehlen ihm 69 und nur 47 sind beibehalten; neu sind 45 Werke, also fast die Hälfte aller aufgeführten.

Der **tragische Spielplan** ist, was zunächst die französische Tragödie anbetrifft, weder nach der Anzahl der aufgeführten Stücke noch nach derjenigen der Aufführungen gegen das Nationaltheater wesentlich zusammengeschmolzen; sieht man aber genauer zu, so bemerkt man doch ein ganz bedenkliches Wanken und Schwanken. Am auffallendsten hat Voltaire gelitten, der von 5 Werken mit 22 Vorstellungen auf nur 2 mit 6 Vorstellungen zurückgegangen ist! Einer der wuchtigsten Hauptschläge der „Dramaturgie" (St. 36 ff.) war gegen die „Merope" gerichtet gewesen, die unter Lessings Händen aufs furchtbarste zerzaust worden war. Vor dem Erscheinen seiner Kritik war sie in Hamburg zweimal kurz hintereinander gegeben worden (7. Juli und 8. August 1767), nachher in weiten Zeitabständen nur noch einmal in Hannover (4. Januar 1768) und einmal in Hamburg (18. August 1768); der Erfolg dieser Vorstellungen muß aber nicht hervorragend gewesen sein, denn obwohl, wie wir später sehen werden, die „Merope" eine Haupt- und Leibrolle der Madam Hensel war, ließ man sie unter Seylers Direktion völlig fallen; die „Alzire" wandelte den gleichen Weg und auch „Mahomet" fand ihn ohne besondere Aufforderung des Hamburger Dramaturgen, vielleicht weil das Publikum sich an die fünffüßigen Jamben nicht gewöhnen wollte. Die „Semiramis" blieb zwar auf dem Spielplan, sank aber von 7 auf 3 Vorstellungen, nachdem sie zuvor zwei volle Jahre geruht hatte.

Die Wiedererweckung des von Lessing (Dramaturgie St. 10 ff.) nicht aufs liebenswürdigste behandelten Werkes war wohl vorzüglich der Eitelkeit der Madam Hensel zu danken, die es gelüsten mochte, in einer Rolle zu glänzen, um welche sie einst ihre Nebenbuhlerin Madam Löwen hatte beneiden müssen; sie brachte das Stück aber weder in Hannover noch in Wetzlar noch in Hildesheim (April bis Juli 1771) über je eine Vorstellung hinaus. Die „Zayre", die Lessing auch nicht gerade glimpflich behandelt hatte (Dramaturgie St. 15 f.), hielt hinwiederum Ekhofs Eitelkeit, der sich seinen Orosman nicht wollte nehmen lassen; jedoch erreichte auch sie nicht viele Aufführungen; trotz des 14maligen Ortswechsels erschien sie nur dreimal auf der Bildfläche. — Corneilles „Graf Essex", der schon in Hamburg kläglich Schiffbruch erlitten hatte, konnte jetzt, wo er noch dazu Lessings gewichtige Stimme (Dramaturgie St. 22 ff. und 54 ff.) gegen sich hatte, ebensowenig aufkommen: nur ganz im Anfang des neuen Unternehmens (September 1769) gab man ihn innerhalb 14 Tagen einmal in Hannover und einmal in Lüneburg; er muß aber selbst bei den Kleinstädtern nicht mehr verfangen haben, denn er verschwand schnell und spurlos.

Was man auf der einen Seite verlor, mußte man auf der andern wieder einbringen, und da man für die französische Tragödie mit dem besten Willen keinen Ersatz finden konnte, so griff man auf alte Stücke zurück, die Lessing nicht besprochen hatte. Von Racine mußten die „Andromache" und der „Mithridat" herhalten; der Versuch mit der ersteren mißlang: sie kam in ihrem zweimonatlichem Leben (Januar und Februar 1770) nicht über 2 Vorstellungen und nicht über den Bannkreis der Stadt Hannover hinaus; dagegen zeigte der „Mithridat" einige Zugkraft und konnte von 1769—1771 immerhin 5mal geboten werden. Die gleiche Anzahl von Aufführungen erreichte Corneilles „Cinna".

Ließ sich hier überall unmittelbar oder mittelbar Lessings Einfluß erkennen, so scheiterte die Macht des Kritikers bei der „Rodogüne" vollständig an der Eitelkeit, oder wenn man lieber will, an dem Können der Madam Hensel, welche sich die Paraderolle der Kleopatra nicht nehmen ließ, mochte die Dramaturgie (St. 29 ff.) sagen was sie wollte! Trotz Lessings zerschmetterndem geist- und krafvollem Urteil hatte das Werk schon am Nationaltheater bis zuletzt ausgehalten und 8 Vorstellungen erlebt, eine Zahl, die von allen Trauerspielen nur der „Romeo" übertroffen hatte; jetzt übertrumpfte es

selbst diesen und erzielte 11 Aufführungen. In Lüneburg, Celle, Hannover, Stade, Hamburg, Lübeck, Hildesheim, Osnabrück, Wetzlar — wohin man kam, wurde das Publikum mit „Rodogüne" beglückt. Daneben steigerten sich — ebenfalls dank der Henselin — die Aufführungen von Le Mierres „Hypermnestra" verhältnismäßig noch mehr; daß Lessings Kritik sie nicht mehr erreicht hatte, kam ihr entschieden zugute: sie schritt von 5 zu 9 Vorstellungen fort und wurde, genau wie die Rodogüne, an 9 verschiedenen Orten gegeben, also überall, wohin man überhaupt kam! — Belloys „Zelmire", von Lessing (Dramaturgie St. 18 f.) ziemlich glimpflich behandelt, erzielte 3 (früher 4) Vorstellungen; anstelle der prosaischen Bearbeitung war eine jambische getreten.

In die allerletzten Tage des Aufenthaltes der Truppe in Wetzlar fällt eine ganz vereinzelte Aufführung, die aber als Vorbote einer neuen Zeit Beachtung verdient und für die Folge von Wichtigkeit sein wird. Am 13. August 1771 gelangte Belloys „Gabriele de Vergy" in Gotters Umarbeitung zum erstenmal zur Darstellung. Man hatte schon lange experimentiert, um dem französischen Trauerspiel eine neue Form zu geben; den „Mahomet" hatte man in fünffüßigen Jamben gebracht, aber wieder beiseite legen müssen, und umgekehrt die prosaische Zelmire durch eine jambische ersetzt. Jetzt versuchte man es noch einmal mit der Prosa — und schlug damit durch. Die Übersetzung der „Gabriele" zeigte, daß es bei solchen Versuchen weniger auf das „Was" als auf das „Wie" der neuen Form ankomme, und daß ein allzu gewissenhaftes Festhalten an der Vorlage nicht nötig sei — Gotter hatte aus dem fünfaktigen Stücke ein mehrfach verändertes dreiaktiges gemacht. Belloys Tragödie war höchst elend und Gotters Bearbeitung wird sie, wenn auch vielleicht besser, so doch gewiß nicht gut gemacht haben — aber mit ihr beginnen die Experimente mit dem französischen Trauerspiel rücksichtsloser zu werden und dadurch — Erfolg zu erzielen, und das war der Anfang vom Ende der Franzosen.

Und die deutsche Tragödie? Wo ist der „Canut" geblieben? wo der „Olint", „Crispus", „Eduard III.", „Hermann"? Wir suchen sie vergebens, und nur eine uralte Neuheit tauschen wir dafür ein — Schlegels „Trojanerinnen", die gegen Ende 1769 erschienen, aber schon vor Anfang 1770 nach 3 Vorstellungen wieder verschwanden. „Richard III." hielt selbst Ekhofs Meisterleistung nur in 3 Aufführungen mühsam aufrecht; um so beharrlicher wurden

Cronegks „Codrus" und Weißes „Rosemunde" (je 6 mal, gegen 1 und 3 mal am Nationaltheater) heruntergespielt. Das war nicht mehr der Anfang vom Ende, das war das Ende selbst!

Das bürgerliche Trauerspiel, schon in Hamburg nur sehr dürftig vertreten, schmolz jetzt noch mehr zusammen. Von den Stücken englischen Stiles brachte es zwar „Georg Barnwell" von 3 auf 7 Vorstellungen, dafür verschwanden aber Moores „Spieler" und Lessings „Miß Sara" gänzlich, das letztere sogar für immer. Der Versuch, die uralte „Calista" von Rowe wieder aufzuwärmen, schlug gleich beim erstenmale fehl und der Tragödie „die Rache" von Young, die wir hier erwähnen, weil einmal von den Engländern die Rede ist, ging es nicht besser. Ebensowenig gelang es, das von Lessing (Dramaturgie St. 14), empfohlene „Gemälde der Dürftigkeit" (von Diderot?) in Aufnahme zu bringen. Nur die zwei in Hamburg neu eingeführten Stücke hielten sich: Weißes „Romeo", der aber von 9 auf 6 Vorstellungen sank, und Sturz' „Julie", die umgekehrt von 4 auf 8 Vorstellungen stieg. Der weiter fortgeschrittene Stil behielt hier also schon die Oberhand und ließ auf eine fernere Entwickelung in gleicher Richtung schließen.

Das **ernstere Lustspiel** war diejenige Gattung, welche in Lessings Dramaturgie am besten davongekommen war. Die „Melanide" (St. 8) und die „Mütterschule" (St. 21) hatte er mit Wohlwollen, die „Cenie" (St. 20) und den „Hausvater" (St. 84) sogar mit entschiedener Wärme besprochen, und selbst der vielgehaßte Herr von Voltaire war (St. 12 f.; 21) verhältnismäßig glimpflich behandelt worden. Einige Werke allerdings, wie Gressets selbstmordwütiger „Sidney" (St. 17), konnten Lessings Beifall nicht gewinnen, im allgemeinen aber ist er der Gattung, zu welcher ihn selbst Neigung und Talent hinzogen, entschieden freundlich gesinnt. Trotzdem weist auch auf diesem Gebiete Seylers Spielplan im Vergleich zum Hamburgischen klaffende Lücken auf, welche auch die neue Zufuhr nicht völlig auszufüllen vermag. Teilweise hatte dies allerdings darin seinen Grund, daß man jetzt mit weniger Stücken und öfteren Wiederholungen ausreichen konnte. So stieg von Nivelle de la Chaussée die „Melanide" fast auf das Doppelte der Vorstellungen, von 6 auf 11, während die „Mütterschule" und das „Vorurteil nach der Mode" ganz verschwanden und die neu hinzugekommene „Rückkehr zur Tugend" nur zu An-

fang des Unternehmens 3mal geboten werden konnte. Gressets „Sidney" hielt trotz Lessings sarkastischem Urteil mit 5 Aufführungen den vorigen Stand ein, aber nach der „Cenie", die der Hamburger Dramaturg für ein „vortreffliches Stück" erklärt hatte, suchen wir vergebens; sollte die von ihm so scharf mitgenommene Übersetzung der Gottschedin daran schuld gewesen sein? — Am schlimmsten kommt auch hier wieder Voltaire weg: er sinkt von 3 Stücken mit 12 Aufführungen (wenn man die beiden eigentlichen Lustspiele, „das Herrenrecht" und „die Frau welche Recht hat," mitrechnet, sogar von 5 Stücken mit 18 Aufführungen) auf nur eines, den „verlorenen Sohn", mit dreien, und auch dieses einzige verschwindet schon in Anfang von Seylers Laufbahn. Falbaires „Galeerensklave" dagegen behauptete sich ohne Einbuße mit 7 Vorstellungen.

Diderots „natürlicher Sohn" hatte sich schon beim Nationaltheater nicht zu halten vermocht und taucht auch jetzt nicht auf; der „Hausvater" hatte zwar seine Wirkungskraft noch nicht erschöpft, ging aber doch von 12 auf 8 Abende zurück; bedauerlich ist auch das Verschwinden von Sedaines „Philosophen ohne es zu wissen", von welchem Publikum, Schauspieler und Dichter gleichmäßig hätten lernen können. Beaumarchais' „Eugenie" hatte von ihrer Zugkraft nur wenig verloren; sie sank von 10 auf 8 Abende.

Nur eine Neuigkeit französischen Ursprungs brachte die Truppe, und auch diese erst in den letzten Monaten ihrer Thätigkeit: Merciers „Deserteur", der 4mal gegeben wurde. Hat uns Leuten des 19. Jahrhunderts Mercier wenig mehr zu sagen, so war sein Auftreten damals doch bedeutungsvoll. Mochte sich auch der „Deserteur" von dem, was Diderot und seine Schule schon früher geboten hatten, nicht wesentlich entfernen, so muß es doch als ein Ereignis gelten, daß einem solchen Erzketzer wie dem Verfasser des „Essai sur l'art dramatique" die Pforten des Theaters eröffnet wurden. Zwar der eigentliche Kampf um diese Zulassung hatte in Frankreich getobt und war in Deutschland kaum fühlbar geworden, aber die Anerkennung des französischen Sieges in Deutschland war doch auch ein Zeichen dafür, daß es mit dem klassischen Franzosentum reißend bergab ging. Übrigens verdiente der „Deserteur", Merciers reifstes und stärkstes Werk, die Einführung in Deutschland sehr wohl. Ich erwähne ihn an dieser Stelle, weil ich bezweifle, ob er in seiner ursprünglichen tragischen

Fassung und nicht vielmehr mit dem auf Wunsch Marie Antoinettens umgedichteten „glücklichen" Schluß gegeben wurde.

Der deutsche Spielplan wies nicht viele Veränderungen auf: Lessings beißende Kritik (Dramaturgie St. 20) hatte Weißes „Amalia" ebensowenig zu schädigen wie seine wohlwollende (St. 87) Heufelds „Julie" zu retten vermocht; das erstere wurde 8mal (früher 6mal) gegeben, das andere verschwand völlig. Als einzige bemerkenswerte Neuheit brachte man die „Familie auf dem Lande", welche Madam Hensel nach einer englischen Vorlage bearbeitet hatte; die biedere Dame bewies sich als Dichterin ebenso aufdringlich wie als Darstellerin: ihr Werk mußte das Publikum nicht weniger als 9mal unterhalten. Ein Einakter, „die Gefahren der Verführung", ist mir unbekannt geblieben. Doch nährt die Bemerkung des Zettels, daß das Stück während eines herannahenden Gewitters vor sich gehe, welches am Schluß eine unvermutete Wirkung thue, den berechtigten Verdacht, daß es seine 8malige Wiederholung andern als künstlerischen Wirkungen zu verdanken gehabt habe. Weißes einaktiger „Walder", übrigens eigentlich kein Original, sondern die Bearbeitung einer Operette von Marmontel, brachte man erst ganz zum Schlusse unseres Zeitabschnittes einmal in Wetzlar.

Auf dem Gebiete des eigentlichen **Lustspiels** läßt sich ein Rückgang der französischen Komödie zu gunsten der deutschen erkennen. Den empfindlichsten Schaden trägt Molière (früher 5 Stücke mit 17, jetzt 3 mit 7 Vorstellungen). Die „Frauenschule", die „Männerschule", der „eingebildete Kranke" und der „Amphitryon" sind verschwunden und der „Geizige" wird nach einer einzigen Vorstellung beiseite gelegt. Nicht besser fährt die neueingeführte „erzwungene Heirat", und nur der „Bürger als Edelmann", ebenfalls eine Neuheit oder Aufwärmung, wahrt mit 5 Abenden einigermaßen die Ehre des größten französischen Komikers. Erträglich gut hält sich Destouches, dem übrigens auch Lessing (namentlich Dramaturgie St. 10) seine Anerkennung nicht versagt hatte; zwar verschwinden das „Gespenst mit der Trommel", die „dreifache Heirat" und das „unvermutete Hindernis", und der „Ruhmredige" sinkt von 4 auf eine einzige, der „verheiratete Philosoph" von 7 auf 3 Vorstellungen, dafür steigt aber der unverwüstliche „Dorfjunker" von 7 auf 9 und der neu ausgegrabene „Verläumder" kommt auf 6 Abende. Von Regnards drei Stücken hält der „Demokrit" nur noch einmal vor, während der „Spieler" mit 7 und der „Zerstreute" mit 3 Auf-

führungen sich von den Hamburger Ergebnissen (je 5mal) nicht allzuweit entfernen. Schlimmer ist es Marivaux ergangen: seine „falschen Vertraulichkeiten" und der „unvermutete Ausgang", von Lessing (Dramaturgie St. 17 und 73) bemäkelt, sind fortgefallen, desgleichen das „falsche Kammermädchen", dagegen haben sich das „Spiel der Liebe" (6mal, früher 5mal) und die „Ueberraschung der Liebe" (5mal, früher 7mal) gut gehalten. Unverwüstlich war und blieb der „Bauer mit der Erbschaft", den Ekhofs Kunst auch jetzt wieder auf 11 Vorstellungen brachte. Daß die beiden Lustspiele Voltaires fehlen, ist bereits erwähnt. Von sonstigen größeren Stücken ist „Soliman II." beseitigt, der „Advocat Patelin" von 7 auf 2 Abende gesunken. An wirklichen Neuheiten fehlt es unter den größeren französischen Stücken trotz aller Verluste ganz und gar.

Der Nachspiele ist teilweise schon gedacht worden. Unter den übrigen sind die sämtlichen von Le Grand verschwunden, von Saint Foix ist nur das Orakel (2mal) geblieben. Bei Saint Foix ist kein Ersatz eingetreten, dagegen führt Le Grand statt der verlorenen 3 Stücke mit 9 nunmehr 4 neue mit 28 Vorstellungen ins Feld. „Der Wucherer ein Edelmann", in Ekhofs Bearbeitung, brachte es allein auf 18 Abende! Nächst ihm steht die uns schon bekannte „junge Indianerin" von Chamfort mit 16 Aufführungen. Die übrigen, zum großen Teil nur selten gegebenen Stücke lohnen der Erwähnung nicht. Auch hier also völliger Stillstand!

Das ältere deutsche Lustspiel hatte ziemlich denselben Charakter wie in Hamburg. Den thörichten Versuch, den man dort mit der „Hausfranzösin" der Frau Gottsched gemacht hatte, wiederholte man 1771 in Hannover und Wetzlar mit dem „Testament", vielleicht weil Lessing (Dramaturgie St. 26) dieses Lustspiel im Vergleich zur „Hausfranzösin" für „noch so etwas" [Erträgliches] erklärt hatte, fand aber beim Publikum keine Gegenliebe. Schlegels „Triumph der guten Frauen" mochte des Dramaturgen warmes Lob (St. 52) dazu verhelfen, daß er — unglaublich! — von 6 auf 11 Aufführungen stieg, und auch die „stumme Schönheit" war noch nicht abgespielt genug, um nicht noch 4mal (früher 6mal) erscheinen zu können. Krügers „Kandidaten" wahrten mit 4 Abenden ihren Stand, „Herzog Michel" schnellte gar als Ekhofs Leibrolle von 5 auf 13 in die Höhe. Romanus' „Brüder" hatte wohl Lessings Kritik (Dramaturgie St. 70 ff.) beseitigt, sein „Crispin" hielt aber

noch durch (3 mal), während Gellerts „kranke Frau“ eines sanften Todes entschlief.

Um so lustiger durfte sich Weiße tummeln, den das Nationaltheater so stiefmütterlich behandelt hatte. Zwar „List für List“ verschwand nach einer Vorstellung, aber in die Lücke sprangen fünf andere Lustspiele ein — darunter freilich nur ein einziges neues, das einaktige „Weibergeklatsche“. Die „Poeten nach der Mode“ (10 mal), die „Haushälterin“ (6 mal) und der „Projektmacher“ (6 mal), sämtlich Werke ganz veralteten Stiles, waren schon früher oft genug gegeben worden und man begreift nicht, wie sie noch so zugkräftig wirken konnten. Noch weniger verständlich ist dies bei Weißes ältestem Stück, der kleinen „Matrone von Ephesus“, die 9 Aufführungen erzielte. Der deutsche Ersatz für die französischen Verluste war also bis jetzt recht ärmlich.

Erfreulich dagegen ist, daß Lessings „Minna“ mit 10 Aufführungen ihrem früheren Erfolge noch immer recht nahe kommt; auch der „Freigeist“ (4 mal gegen 5 mal) bewahrte seine Stelle; an dem „Misogyn“ und dem „Schatz“ war nicht viel verloren.

Das einzige gesunde Zeichen blieb außer diesen das Beharren und Fortschreiten von Brandes' soliden Stücken. „Der Schein betrügt“ kam 5 (früher 7 mal), der „Graf von Olsbach“ 4 (statt 2 mal) auf die Bühne, und das neue „Trau, schau, wem? oder der Gasthof“ gar 9 mal. Auch dieses Stück folgt der „Minna“ mit ebensoviel Glück wie Selbständigkeit, ohne sich kleinlich von ihr beeinflussen zu lassen. Lessing machte also doch Schule und wirkte damit. — Einen gesicherten Stand (5 gegen 6 mal) hatte auch jetzt noch Schlossers „Zweikampf“. — Die deutschen Nachspiele sind bis auf den „Mann nach der Uhr“ bereits sämtlich erwähnt: diesen scheint Lessings Urteil (Dramaturgie St. 22) nachträglich noch empfindlich geschädigt zu haben: er fiel von 9 auf 4 Aufführungen.

Goldoni erlitt gleichzeitig eine Einbuße und eine Förderung: die „schlaue Wittwe“, der „Diener zweier Herren“ und der „Vormund“ verschwanden, der „Lügner“ sank auf eine einzige Vorstellung und die wieder hervorgeholte „Pamela“ brachte es auch nicht weiter; dagegen stieg die „verstellte Kranke“ auf 13 Vorstellungen und lieferte damit den Beweis, daß Goldonis Tage noch lange nicht gezählt seien. — Unglücklich blieben die Experimente mit den Engländern: das „Mißverständnis“ von Vanbrugh gab

man nur einmal, die „zu zärtliche Zurückhaltung" von Kelly zwar 4mal, aber schon in der nächsten Periode garnicht mehr. — Die Neustudierung von Holbergs „Bramarbas" ging ebenfalls spurlos vorüber.

Um all die Lücken auszufüllen, die der Spielplan aufzuweisen hatte, mußte die **Operette** herhalten. Neu war sie zwar nicht: schon 1752 hatten Weiße und Standfuß mit ihrem Singspiel „der Teufel ist los" (nach Coffey) über den Opernfeind Gottsched in Leipzig einen zwar unfreiwilligen, aber darum nicht minder glänzenden Sieg davongetragen, und wenige Jahre später, 1756, war die Oper auch in Hamburg über die Bretter gegangen. Des „Teufels" zweiter Teil, „der lustige Schuster", hatte sogar in Nordwestdeutschland, in Lübeck auf Kochs Bühne, 1759 zum erstenmal das Licht der Lampen erblickt (Minor, Chr. F. Weiße, Innsbruck 1880, S. 138). Aber es hatte doch seine besonderen Gründe, wenn Seyler gerade jetzt, gleich Ackermann, das Singspiel in seinen Spielplan aufnahm und in Anton Schweizer einen tüchtigen Dirigenten und Komponisten für seine Truppe anwarb: kurz vorher, 1766, hatte Weiße in J. A. Hiller erst den rechten Komponisten für seinen „Teufel" gefunden (Minor S. 139), und die neue Bearbeitung des Werkes schlug so durch, daß die beiden Verfasser 1767 und 1768 zwei gänzlich neue Stücke, „Lottchen am Hofe" (nach Favart) und „die Liebe auf dem Lande" (nach Favart und Anseaume), folgen lassen konnten. Der maßlose Erfolg dieser Werke an andern Bühnen war für Seylers Kasse zu verlockend, als daß er sie sich hätte entgehen lassen können — und die Wirkung der neuen Singspiele entsprach den Erwartungen durchaus: Im Dezember 1769 erschien der „Teufel" in Hannover zum erstenmal, und als man im Herbst 1771 Wetzlar verließ, hatte man ihn nicht weniger als 24mal in der kurzen Zeit gegeben. Kurz hintereinander brachte man im Frühjahr 1770 die „Liebe auf dem Lande", den „lustigen Schuster" — diesen mit einer neuen Musik von Schweizer — und „Lottchen am Hofe", die mit 18, 9 und 15 Vorstellungen gleichfalls eine hübsche Anzahl von Abenden füllten. Schweizer versuchte außerdem seine Tonsetzerkunst an zwei kleineren ernsten Singspielen Jacobis, „Apollo unter den Hirten" und „Elysium", sowie an einem Werke von Michaelis, „Herkules auf dem Oeta". „Apollo" und „Herkules" vermochten nicht durchzuschlagen (2, bzw. 1mal aufgeführt), dagegen wurde „Elysium", obwohl ursprünglich nur ein Gelegenheits-

stück, 15mal gegeben. Versuche mit Hiller-Schiebelers „Lisuart und Dariolette“ (1mal) und dem Werke eines mir unbekannten Verfassers „der stolze Bauer Jochen Tröbs“ (2mal) erwiesen sich als erfolglos. So gering die Singspiele an Zahl waren, so bildeten sie doch durch die Menge der Aufführungen — 87 auf 534 — einen wesentlichen Bestandteil des Spielplanes und das Hauptmerkmal seiner Änderung.

Seylers Truppe in Thüringen und Sachsen.

War es in dem eben geschilderten Zeitraum auch nicht möglich gewesen, die Fesseln eines veralteten Spielplans zu durchbrechen, so hatte dieser doch schon bedeutende Einbuße erlitten, und eine nicht unbeträchtliche Anzahl von mühsam gehaltenen Stücken war zum Fallen überreif. Die Aufenthaltsverhältnisse der Truppe im nächsten Zeitraume waren nicht geeignet, diese Entwickelung zu hemmen. War man in Osnabrück, in Hildesheim und Wetzlar mit der Zuschauerschaft leicht fertig geworden, so traf man dagegen in Weimar, wo man jetzt ständigen Aufenthalt nahm, auf ein durchaus theatergewohntes Publikum; erst im Frühjahr 1769 hatte Koch seine Stellung in Weimar aufgegeben, und man konnte daher nicht ausschließlich mit Stücken aufwarten, welche schon dessen Truppe geboten hatte. Der lange Aufenthalt an einem einzigen kleineren Orte, die Gegenwart eines ungewöhnlich theaterfreundlichen Hofes konnten die Umgestaltung des Spielplanes nur fördern, und als die Truppe durch den Weimarer Schloßbrand 1774 von ihrer Heimstätte vertrieben wurde und in Gotha und Leipzig spielen mußte, war ihr Spielplan schon so von Grund aus geändert, daß der Ortswechsel fast gar keinen hemmenden Einfluß zeigte. Dieser starke Wechsel ist um so bemerkenswerter, als die Truppe durchaus nicht für neuerungssüchtig gelten konnte, sondern sich im Gegenteil — wie wir in der Einleitung sahen — gerade in jenen Tagen den Vorwurf gefallen lassen mußte, hinter ihrer Zeit zurückgeblieben zu sein.

Das Verzeichnis der Stücke besitzen wir leider erst vom 22. Juni 1772 ab. Wir verfolgen es zunächst bis zur Eröffnung

des Hoftheaters in Gotha im September 1775. Von dem Spielplan Seylers zwischen 1769 und 1771 kam in dieser Zeit nur die Hälfte der Stücke, 47, zur Aufführung; 60 wurden neu hinzugefügt und 9 Werke aus dem Hamburgischen Spielplan, die Seyler früher hatte fallen lassen, wieder aufgenommen. Die Änderungen waren also, schon rein äußerlich betrachtet, recht bedeutend.

Bis zur Unkenntlichkeit entstellt ist der alte **tragische Spielplan.** Wo sind die „Andromache“, der „Mithridat“, der „Cinna“ geblieben, wo die eben noch so stolze „Rodogüne“ mit ihren 11 Aufführungen? wo bleibt der „Graf Essex“, wo die „Zayre“, die „Zelmire“? Verloren und verschollen! — Nur zwei Stücke aus der Hamburger Zeit sind übrig geblieben; die „Semiramis“, die es mit Mühe und Not auf 3 Vorstellungen bringt, und die „Hypermnestra“, die, eben erst 9mal gegeben, sich nun kläglich genug mit einer einzigen Vorstellung begnügen muß! Um so ausgiebiger entschädigte sich Madam Hensels — oder wie sie jetzt hieß Madam Seylers — Ehrgeiz an der neumodischen „Gabriele de Vergy“. Nicht weniger als 11mal ließ sie sich samt Ekhof und Bök, welche als Fayel und Couci gleichermaßen darin ihre Rechnung fanden, in dem wertlosen Stücke bewundern. Überhaupt mußte jetzt Gotter helfen. Aus Wetzlar schon hatte man sein Trauerspiel „Orest und Elektra“ mitgebracht; zwar eine Alexandrinertragödie, und obendrein eine von Voltaire, aber doch in freierer Behandlung und vornehmerer Form als man bisher gewohnt gewesen war; sie konnte es daher zwischen 1772 und 1775 immerhin auf 5 Vorstellungen bringen. — Mehr ein Zeichen für das Ende als für die Wiederbelebung der französischen Tragödie war die Einführung von Gotters „Merope“, die 1773 zur Feier des Geburtstages der Herzogin (25. Oktober) zum erstenmale Szene gieng. Schon aus der Vorgeschichte des Stückes geht hervor, daß die Seylerin eiue neue „Merope“ haben wollte und mußte, d. h., daß die alte Alexandrinerübersetzung des Voltairischen Stückes nicht mehr zog, ja, nicht einmal mehr möglich war. (Schlösser, Gotters Merope, Leipzig 1890, S. 136 f.) Was Gotter lieferte, war in mehr als einer Hinsicht bezeichnend: ohne jede Pietät für den Franzosen hatte er aus dessen und Maffeis Tragödie ein neues besseres Ganzes zusammengeschweißt; mit Sorgfalt umging er die Kritik von Lessings Dramaturgie, und als Vers wählte er nicht den abgedroschenen Alexandriner,

sondern den fünffüßigen Jambus, der in so abgerundeter Form auf der deutschen Bühne noch nicht gehört worden war. Was half's aber? Die „Merope" wurde 5mal mit Beifall aufgeführt und hatte selbst Wieland zum Bewunderer — auf dem Gothaischen Hoftheater aber werden wir sie ebensowenig wiederfinden wie die „Gabriele" und den „Orest". — Die Bearbeitung, die Bertuch von de la Mottes „Ines de Castro" verfertigte, schlug nicht recht durch und war schon nach 3 Vorstellungen abgethan, eine Aufwärmung der uralten „Zeloide" von Saint Foix kam nicht einmal über den ersten Abend hinaus.

Und das deutsche Trauerspiel? Versteht man darunter die Alexandrinertragödie, so muß man schon die Lupe zur Hand nehmen, um endlich nichts weiter von all der Hamburger Herrlichkeit übrig zu finden als den einzigen „Richard III.", den aber nur Ekhofs Eitelkeit in 6 Vorstellungen über Wasser zu halten vermochte. Dagegen befriedigen die Neuheiten diesmal mehr als zuvor: in Bertuchs „Elfride" begegnen wir zum erstenmal einem geschichtlichen — allerdings mehr sagenhaften — Stoffe in anderer als französischer Behandlung. Starke Freiheiten und die Energie der Darstellung scheinen auf Shakespeares Einfluß hinzuweisen, ohne daß jedoch das Stück Weißes „Romeo" wesentlich überragte; daneben mag Gotters „Gabriele" in manchem eingewirkt haben. Der Erfolg des Werkes — 3 Vorstellungen — war ziemlich bescheiden. — Wie für Hamburg die „Minna" so ist für die thüringische Zeit Lessings „Emilia Galotti" das Hauptereignis. Da hatte man endlich etwas, was neue Bahn brach und dem kläglich zusammengeschrumpften tragischen Spielplan neues Blut zuführte. Mit wahrer Begier müssen Schauspieler und Publikum über diese neue kräftige Nahrung hergefallen sein, deren Zufuhr endlich Rettung aus der jahrelangen geistigen Hungersnot versprach. Vom 30. Dezember 1772 bis zum 20. Mai 1775 erlebte die „Emilia" 14 Aufführungen, 9 in Weimar, 2 in Gotha und 3 in Leipzig. — Ihr schloß sich seit 1774 Brandes' „Olivie" an, kein Meisterstück, aber doch ein solides Werk; wie auf Brandes' Lustspiele, so hat auch hier Lessing eingewirkt, und zwar eben mit der „Emilia", aus welcher allerdings weniger das Innerliche als der italienische Hintergrund mit seinen Mord- und Betrug-Szenen übernommen ist. Sie brachte es im ganzen auf 4 Vorstellungen. — Nach Weißes „Romeo" und Sturz' „Julie"

sehen wir uns vergeblich um; doch wurde die letztere in der ersten Zeit, über welche uns zusammenhängende Nachweise fehlen, noch gegeben (Chronologie des deutschen Theaters S. 322 f.).

Mit großer Zähigkeit hielten sich diejenigen **ernsten Komödien und Dramen**, welche das Hamburger Unternehmen überlebt hatten, auch jetzt noch; Schwankungen gegenüber Seylers Spielplan von 1769 bis 1771 finden sogar fast ausschließlich zu gunsten dieser Art von Stücken statt. „Melanide“ von la Chaussée kommt mit 9 Vorstellungen den früheren 11 ziemlich nahe, und die wieder aufgenommene „Mütterschule“ erreicht 4 Aufführungen; „Sidney“ bewahrt den Stand von 5, die seit Hamburg vernachläßigte „Cenie“ taucht wieder auf und erscheint 8mal, dagegen ist der „verlorene Sohn“ verschwunden; noch stets zugkräftig blieb der „Galeerensklave“, der noch 8mal Dienste leistete. Der „Hausvater“, so abgespielt er war, erreichte die zuvor noch nie erzielte Anzahl von 15 Aufführungen, dagegen wollte die Neubelebung von Sedaines „Philosophen ohne es zu wissen“ nicht gelingen. „Eugenie“ von Beaumarchais bewahrt eine bedeutende Anziehungskraft (9mal) und wenn Merciers „Deserteur“ nach nur 2 Abenden verschwindet, so tritt dafür des gleichen Verfassers „Jenneval“ als Neuheit 7mal in die Schranken. Er ersetzte Lillos „Kaufmann von London“, dessen Gegenstand er mit glücklichem Ausgange neu behandelte.

Neben dem französischen Rührstück kommt jetzt auch als etwas ganz Neues das englische, und zwar in seinem Hauptvertreter Cumberland, zur Geltung. Den Anfang machte schon 1773 der „Westindier“, lange Zeit hindurch das Lieblingsstück des empfindsamen Publikums, welches sich an der natürlichen Ursprünglichkeit dieses neuen „Ingenu“ nicht satt sehen konnte. Es schlug denn auch schon zu unserer Zeit mit 7 Vorstellungen lebhaft durch. Die Versuche, die man ein Jahr darauf mit „Miß Obre oder Ehrlich währt am längsten“ in Gotha und Leipzig (3mal) anstellte, erwiesen sich weder für den Augenblick noch für die Zukunft so fruchtbar.

Unter den deutschen Lustspielen ernsteren Inhalts begegnet uns wieder — man sollte es kaum glauben — die unglückselige „Amalia“, und zwar volle 6mal! Zum Glück war aber wenigstens die Teilnahme für die „Familie auf dem Lande“ gesunken, die nur noch 2mal erscheinen konnte. — Neuheiten bescherte Wien, und zwar

aus den Händen von zwei nichtösterreichischen Autoren, deren Namen uns von nun ab oft genug begegnen werden: Stephanies des Jüngeren und Geblers. Der erstere, ein seichter, abgeschmackter Komödiant, nützte im Anschluß an Lessings „Minna von Barnhelm" und Merciers „Deserteur" die Erfahrungen, die er während seiner Thätigkeit als Husarenoffizier gemacht hatte, zur Abfassung zahlloser militärischer Stücke aus, die denn auch bei Seylers Truppe wohlwollende Aufnahme fanden. Die beiden ernsthaftesten darunter, „die Kriegsgefangenen" und „der Deserteur aus Kindesliebe", erschienen erst ganz kurz vor Eröffnung des Gothaischen Hoftheaters und kamen so während unseres Zeitraumes nur auf eine, bezw. 2 Aufführungen; Stephanies komische Stücke werden uns weiter unten beschäftigen. Über Gebler habe ich mir ein sicheres Urteil nicht zu bilden vermocht. Das einzige Stück von ihm, welches mir zugänglich war, „der Minister", verrät Diderots Schule und den Einfluß des Josefinischen Wiens; es hat teilweise so vortreffliche Szenen, daß man an seiner Originalität zweifeln und an irgend ein gutes fremdes Vorbild denken möchte. Unter Geblers Werken war es denn auch mit 11 Vorstellungen weitaus das beliebteste. Von den übrigen ist mit Sicherheit „die Osmonde" hierher zu rechnen, welche ausdrücklich als „Drama" bezeichnet wird (4 mal), und wohl auch „darf man seine Frau lieben", weil es auf eine Vorlage von Nivelle de la Chaussée zurückgeht (6 mal). Zwei weitere Stücke: „Klementine, oder das Testament" (4 mal) und „Leichtsinn und gutes Herz" (7 mal) dürften, nach den Titeln zu schließen, ebenfalls der ernsteren Gattung angehören. — Von kleineren Dramen hielt sich Weißes „Walder" an 6 Abenden, der Held des Tages aber war jetzt J. J. Engel, der mit seinen beiden „Meisterwerken", dem „dankbaren Sohn" und dem „Edelknaben", zahlreiche Lorbern erntete. In dem ersten Stücke, welches Rührseligkeit und Militärspielerei in sich vereinigte, machte Ekhof als Bauer Rode so bedeutenden Eindruck, daß es 14 mal wiederholt wurde. Der „Edelknabe" mochte einer jugendlichen weiblichen Kraft, vielleicht Minna Brandes, Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Gaben bieten, und durch die Großmut und den Edelsinn seiner Personen Ströme von Thränen hervorlocken; er brachte es in 8 Monaten auf 7 Vorstellungen. So ärmlich all diese neue Zufuhr sein mochte, man muß mit Befriedigung feststellen, daß die Deutschen endlich auch einmal zu Wort kamen,

und gar so sehr, scheint mir, blieben sie hinter den Ausländern nicht zurück.

Etwas ungünstiger als im Drama stehen die Franzosen im eigentlichen **Lustspiel**; im alten Bestande zeigen sich bedenkliche Schwankungen und der Nachschub neuer Werke ist herzlich dürftig. Auch die deutschen Stücke aus früheren Tagen schmelzen immer mehr zusammen, aber sie machen neuen Platz, die zwar ohne besonderen Wert sind, aber wenigstens von einer Weiterentwickelung zeugen. Ein leises Fortschreiten der Engländer zeigt sich auch hier, desgleichen tritt Goldoni sehr bestimmt und fest auf.

Von den französischen Werken erschien der unverwüstliche „Patelin" 4mal. Etwas günstiger als früher steht Molière, von dem der „Geizige" in sein altes Recht wieder eingesetzt und der seit Hamburg vergessene „eingebildete Kranke" wieder aufgenommen wird (beide 4mal); auch der „Bürger als Edelmann" bewährt noch 3mal seine Zugkraft, während die Wiedereinführung des „Tartüffe" (nur 1mal) nicht gelingen wollte. Bei Destouches bereitet sich nach und nach das Ende vor; der „verheiratete Philosoph" (4mal) vermag sich über seinen früheren Stand (3mal) nicht wesentlich zu erheben, der „Dorfjunker" sinkt von 9 auf 5, der „Verläumder" von 6 auf 2 Vorstellungen und der „Ruhmredige" läßt es wieder bei einer einzigen bewenden. Desgleichen verliert Regnard ganz bedeutend: Der „Spieler" fällt von 7 auf 3 Abende, der „Zerstreute" verschwindet ganz. Marivaux hält sich zwar mit dem „Spiel der Liebe" (7mal gegen 6mal) und der „Überraschung der Liebe" (6mal gegen 5mal) äußerst hartnäckig, aber der „Bauer mit der Erbschaft", dessen dialektischer Reiz in Thüringen und Sachsen nicht wirken konnte, fiel von 11 auf 3 Darstellungen! Das „falsche Kammermädchen" wurde schon nach dem ersten Versuch der Wiederbelebung beiseite geschoben und dieses Schicksal teilten die „falschen Entdeckungen" (früher: „Vertraulichkeiten"), obwohl sie in Gotters gediegener Bearbeitung entschieden für eine Neuheit gelten konnten. Sie waren der erste Vorbote jener zwar schon von der Gottschedin gehandhabten, jetzt aber wieder neuen und geschickter betriebenen Art der „Nationalisierung" fremder Stücke, wie sie später vom Gothaischen und Hamburgischen Theater aus die deutsche Bühne eroberten. Der gleichen Gattung von Übersetzung gehörte Gotters „weiblicher Hauptmann" an, die gewandte Umgestaltung einer groben, aber flotten Posse von Montfleury aus dem 17. Jahrhundert, die in

anderer Bearbeitung schon 1758 von Ackermann aufgeführt worden war. Aber auch sie erreichte jetzt nicht mehr als 2 Vorstellungen. — Die einzige wirkliche Neuheit französischen Ursprungs war Sedaines „unversehene Wette“ (5mal). Von älteren Stücken ist noch Voltaires „Herrenrecht“ nachzutragen, welches wieder aufgenommen und 3mal gespielt wurde.

An der Spitze der deutschen Lustspiele marschirt jetzt Schlegels „Triumph der guten Frauen“ und erzielt — unglaublich! — wie früher 11, so auch jetzt wieder 10 Vorstellungen. Glücklicherweise aber sucht man wenigstens nach Krügers „Kandidaten“ und „Herzog Michel“ vergeblich, denen sich Gellerts „kranke Frau“ und Romanus' „Crispin als Vater“ angeschlossen haben. Dagegen haben die „Brüder“ eine 3malige unverdiente Auferstehung erlebt. Als geradezu unerhört stellt sich dar, was mit Weißes Komödien vorgegangen ist — das ist selbst eine Komödie, die man „Christian Felix Weißes Glück und Ende“ betiteln möchte: Von 6 Stücken mit 44 Aufführungen ist gerade ein einziges mit dreien übrig geblieben! „Der Projektmacher“ — verschwunden, „die Haushälterin“ — verschwunden, „List für List“ — verschwunden, „die Matrone von Ephesus — verschwunden, „Weibergeklatsche“ — verschwunden, und nur die „Poeten nach der Mode“ fristen ein klägliches Dasein. Und nur ein einziges der aufgegebenen Stücke wurde am Gothaischen Hoftheater wieder aufgenommen; Weißes Herrschaft war völlig gebrochen. — Schlossers „Zweikampf“ nahm mit 6 Vorstellungen die solide Mittelstellung ein, die er von jeher behauptet hatte.

Die beiden Stücke Lessings, „der Freigeist“ (4mal, wie zuvor) und „Minna von Barnhelm“, welch letztere mit 8 Abenden (früher 10) noch immer eine hervorragende Zugkraft bewies, waren noch immer das Beste des Spielplans. Mit Brandes ging es leider etwas bergab: „Der Schein betrügt“ hielt sich zwar auf 5 Vorstellungen wie zuvor, aber der „Graf von Olsbach“, welcher von 4 auf 2, und „Trau, schau, wem? oder der Gasthof“, das gar von 9 auf 3 Abende sank, erlitten empfindliche Einbußen. Alle diese klaffenden Lücken, welche die Krüger, Weiße, Brandes hinterlassen hatten, mußten zwei Wiener — wovon diesmal der Eine ein eingeborener — ausfüllen: Ayrenhoff und Stephanie der Jüngere. Von Ayrenhoff hatte man zwar nur den einzigen „Postzug“ auf dem Spielplan, — den Friedrichs des Großen übertriebenes Lob in seinem Buche „über die deutsche Litteratur“ berühmter gemacht

hat als er verdient — er wurde dafür aber 8mal gegeben. An dem Interesse des Publikums für das Werk mag die Verwunderung darüber, daß ein wirklicher Österreicher so etwas fertig bringen konnte, einigen Anteil gehabt haben; es hielt sich aber überhaupt lange und auf vielen Bühnen. Schon in der Geburt veraltet waren 2 von den 3 Stücken Stephanies, „der Tadler nach der Mode" und „die bestrafte Neugierde". Der „Tadler", obwohl eine persönliche Satire gegen Sonnenfels, war völlig eine sogenannte „Charakterkomödie" alten Schlages, die sich von den „Mißtrauischen", „Geheimnisvollen" u. s. w. der früheren Dichter nur durch die elende Gesinnungs-Mittelmäßigkeit ihres Verfassers unterschied. Seyler that wenigstens daran wohl, daß er das Stück durch Gotter auf drei Akte verkürzen ließ. Mit der „Neugierde" ist es genau dasselbe: wer weiß, daß das Stück in der zweiten Auflage „der Neugierige" heißt, kennt es, auch ohne es gelesen zu haben. Übrigens ist dieser „Neugierige" niemand anders als der Wirt aus „Minna von Barnhelm", nur daß er hier seine Scherze im großen verzapft; auf Lessings Stück weisen auch die bei Stephanie unvermeidlichen Offiziere hin. Aber die Stücke gefielen und wurden 7 und 8mal gegeben. Erst spät kamen die „abgedankten Offiziere" heraus und erlebten daher für einstweilen nur 2 Vorstellungen. Dieses Lustspiel ist eine noch viel unverschämtere und unerhörtere Ausplünderung der „Minna" — aber das war es gerade, was das Publikum der siebziger Jahre wollte.

Das starke Anwachsen des Ballets in Weimar hinderte die Pflege der Nachspiele. Von französischen, soweit sie nicht schon erwähnt sind, bewahrt nur Chamforts „junge Indianerin" (8mal) ihre alte Kraft, alle übrigen sind schon wegen der dürftigen Zahl ihrer Aufführungen nicht der Rede wert. Unter den deutschen finden wir den unverwüstlichen „Mann nach der Uhr" (6mal) wieder, dem sich als Neuigkeiten Jesters „Duell" (2mal) und „Glücklicherweise" von Prinz Friedrich August von Braunschweig, nach Rochon de Chabaune (6mal), anschließen. Wieder aufgenommen, aber nur 3mal gespielt, wurde Löwens „neue Agnese".

Von englischen Stücken wird Colmans „eifersüchtige Ehefrau" aus dem Hamburgischen Spielplan wieder hervorgesucht und 3mal gegeben, desselben „heimliche Heirat" gelangt gegen Schluß des Unternehmens als Neuheit eben so oft zur Darstellung. Sheridans

„Lästerschule", die gewiß ein besseres Schicksal verdient hätte, geriet nach einem einzigen Versuche in Vergessenheit.

Goldoni stand günstiger als je. Von 2 Stücken mit 14 schnellt er auf 5 mit 32 Vorstellungen empor. Die älteren, von Hamburg wieder aufgenommenen Werke wollten nicht recht vom Fleck: der „Diener zweier Herren" wurde nur einmal, der „Lügner" 3mal herausgebracht. Dagegen wahrte die „verstellte Kranke" mit 8 (gegen 13) Vorstellungen einen sicheren Stand und zwei Neuheiten, das „neugierige Frauenzimmer" und der aus dem Französischen übersetzte „gutherzige Polterer" wurde so begierig aufgenommen, daß sie je 10mal geboten werden durften. Später in Gotha behauptete Goldoni diese feste Stellung durchaus.

Ganz ungeheuer war das Anwachsen der **Oper**, und sie ist auch diejenige Gattung, welche am deutlichsten eine Entwickelung erkennen läßt. Von den älteren Sachen Weißes ist manches schon verbraucht: kläglich genug sinkt der „Teufel" von 24 auf 5, der „lustige Schuster" von 9 auf 3 und „Lottchen am Hofe" von 15 auf 5 Vorstellungen; nicht viel besser stellte sich die „Liebe auf dem Lande", die 10 statt 18mal zum Vorschein kam. Neu war für die Truppe Hillers und Weißes „Jagd", welche unter Koch in Weimar ihre erste Aufführung erlebt hatte, trotzdem aber auch unter Seyler noch auf 16 Abende kam; dagegen erschien der „Ärndtekranz" erst zu Ende der Periode und nur 4mal, ohne das Gothaische Hoftheater zu erleben. Unter den uns schon bekannten Stücken finden wir 5mal Schiebelers „Lisuart und Dariolette." — Ersatz für die Verluste kam aus Weimar selbst und aus Gotha: Heermann bewies sich als sehr fruchtbarer Operettendichter, war aber nicht immer so glücklich wie mit seinen „treuen Köhlern", die, dank dem vaterländischen Stoffe des sächsischen Prinzenraubes, 16 Vorstellungen erlebten; die Fortsetzung des Stückes, „der Abend im Walde", blieb auf 3, ein Goldoni nachgeahmtes Singspiel „die Dorfdeputierten" auf 4 Aufführungen hängen. Stärker schlugen Gotter-Schweizers „Dorfgala" und Gotter-Bendas „Jahrmarkt" mit 7 und 11 Aufführungen durch, letzteres wegen der trefflichen Musik für Weißes Werke eine schwere Konkurrenz. — Daneben drang die französische Operette ein, welche ursprünglich zu den deutschen Schöpfungen Anlaß gegeben hatte: Audinots „Faßbinder", von Faber übersetzt, und Anseaumes „Milchmädchen und Jäger," von Schwan bearbeitet, konnte man nicht genug hören: sie erschienen 14, bezw. 13mal;

minder zugkräftig erwies sich eine weitere französische „Handwerksoper", „der Töpfer" (4 mal). Sedaines „Deserteur" kam erst in den allerletzten Tagen des Seylerischen Theaters heraus und konnte den Beweis für seine Beliebtheit erst auf der Gothaer Hofbühne erbringen. Auch bei der Bearbeitung französischer Operetten waren einheimische Kräfte thätig: Heermann übertrug Favarts „Rosière de Salenci" unter dem Titel „das Rosenfest" und Bertuch desselben „Coq de Village" als „großes Los"; das eine kam 7, das andere 3 mal auf die Bühne.

Ansätze zur ernsten Oper hatten wir früher in den Singspielen von Jacobi und Michaelis gefunden, die Schweizer komponiert hatte. Von diesen erscheint zwar nur noch „Apollo unter den Hirten" ein einziges Mal, dafür ist aber jetzt die ernstere Gattung durch ein neues großes Hauptwerk vertreten, Wielands und Schweizers „Alceste". Neben den zwei kleineren Stücken der gleichen Verfasser „die Wahl des Herkules" und „Aurora" (je 4 mal) erhebt sich diese fünfaktige Oper zu der gewaltigen Höhe von 25 Aufführungen. Es ist wohl verständlich und sehr leicht verzeihlich, wenn dieser Erfolg Wieland zu Kopfe stieg und ihn zu den Aufsätzen in seinem „Merkur" veranlaßte, die Goethes beißenden Spott hervorriefen. Wieland hatte mit seinem Selbstlobe nicht einmal so unrecht: so vorübergehend die Bedeutung der „Alceste" war, als eine wesentliche Förderung des musikalischen Dramas muß sie doch gelten; ein Vergleich mit der bisherigen Oper fällt durchaus zu ihren Gunsten aus und der gewaltige Beifall, den sie fand, war wenigstens für den Augenblick nicht unverdient.

Einer ganz neuen musikalisch-dramatischen Gattung, dem Monodram, begegnen wir jetzt zum erstenmal. Auch hier hat Schweizer das Verdienst der Einführung: er hatte Rousseaus melodramatische Szene „Pygmalion" mit einer neuen Musik auf die Bühne gebracht und damit einen hübschen Erfolg erzielt; von 1772 an wurde sie 6 mal gegeben. Höheren Aufschwung aber nahm die Gattung erst, als 1775 in Gotha Brandes' „Ariadne" und kurz darauf Gotters „Medea", beide mit Musik von Benda, auf Seylers Bühne erschienen. Die neue Gattung, welche dem Komponisten ebensoviel erwünschte Freiheit wie den Bühnenvirtuosen Gelegenheit zum Glänzen gab, eroberte sich die Herzen des Publikums im Sturm und die beiden Werke Bendas samt zahlreichen

Nachahmungen gehörten lange Jahre, ja, Jahrzehnte hindurch zum eisernen Bestand der Theaterspielpläne; dafür sorgten schon Madam Brandes (Ariadne) und Madam Seyler (Medea) samt ihren Nachfolgerinnen. In unserm Zeitabschnitt erlebte die „Ariadne" in 9 Monaten 10, „Medea" in 5 Monaten 6 Aufführungen. Bertuchs Versuch, mit einer „Polyxona" in Brandes' und Gotters Fußspuren zu treten, schlug fehl.

Das Gothaische Hoftheater.

Zum erstenmal im Laufe unserer Untersuchungen geht jetzt unser Material bei dem Beginne eines neuen Zeitabschnittes lückenlos weiter; man könnte also glauben, daß sich infolgedessen der Spielplan des Gothaischen Hoftheaters von demjenigen, welchen Seyler unmittelbar zuvor darbot, nicht allzusehr unterscheiden werde. Für die ersten Monate des neuen Theaters trifft das auch einigermaßen zu, auf die Dauer aber geboten die veränderten Verhältnisse doch manche Neuerungen. Die Truppe war nicht mehr ganz dieselbe wie zuvor: das Seylerische Ehepaar und die Familie Brandes hatten sie verlassen und waren durch neue Kräfte ersetzt worden, wobei namentlich in betracht kommt, daß Madam Seyler einem großen Teile des Spielplans als einzige Stütze gedient hatte; die Stärke ihrer Nachfolgerin, Madam Starke, lag auf ganz anderen Gebieten als die ihrige. Ekhof, das Bökische Ehepaar und für den Anfang noch Madam Mecour, die Letzten vom alten Hamburgischen Stamm, bildeten zwar nach wie vor den Kern der Truppe, aber um sie gruppierte sich im Laufe der Zeit so viel junges Volk, daß schon deshalb das Theater ein ganz neues Ansehen gewann. Wir wissen bereits aus unserer Einleitung, daß in der letzten Zeit der Gothaischen Bühne dieses neue Geschlecht die Überhand gewonnen hatte, während das alte so gut wie ausgestorben war. Kein Wunder, daß sich diese Entwickelung auch im Spielplane erkennen läßt.

Ferner mußte jetzt noch viel mehr als zuvor der Aufenthalt an einem einzigen Orte ins Gewicht fallen: in Weimar, wo man nicht ganz 3 Jahre gespielt hatte, war die Truppe wenigstens neu

gewesen, am Gothaischen Hoftheater dagegen hatte sie schon ein reichliches Jahr — allerdings mit Unterbrechungen — ohne festes Engagement gespielt, ehe sie ihre vierjährige Thätigkeit begann. Die Reisen nach Leipzig und Altenburg fielen jetzt fort; um das kleine, 10000 Einwohner zählende Gotha jahraus jahrein zu unterhalten, war also Abwechslung dringend nötig.

In betracht kommt drittens die Verfassung der neuen Bühne: es handelte sich nicht mehr um das bloße Engagement der Truppe durch den Hof, sondern um ein Hoftheater, wie wir das Wort im wesentlichen noch heute verstehen. Dem Direktor Ekhof wurde in Reichard ein litterarischer Beistand gegeben und sogar der Herzog selbst bekümmerte sich um die Gestaltung des Spielplans. Auch von hier aus war also ein lebhafter Einfluß zu erwarten. Nicht zu unterschätzen ist schließlich der Umstand, daß gerade in jenen Jahren die gewaltige Umwälzung in der deutschen Litteratur begann, welche die klassische Zeit unserer Dichtung anbahnte. Unendlich deutlicher als in Gotha tritt allerdings der Einfluß von dieser Seite bei Schröder in Hamburg zutage, wo Shakespeare und seine deutschen Nachfolger zu ihrem vollem Rechte kamen; aber auch die konservativste Bühne konnte sich diesen Einwirkungen nicht mehr entziehen: das wird in Gotha sowohl an den neuen Stücken wie an dem Verschwinden der alten, insonderheit der französischen, klar. Doppelt auffällig ist dies in einer Stadt, deren Hof noch ein Vierteljahrhundert vorher so französisch wie nur möglich gewesen war, und wo namentlich Voltaires Name für unantastbar gegolten hatte.

Das auffallendste Kennzeichen des Gothaischen Spielplanes ist das Zurückgehen der ernsten Stücke. Schon unter Seyler waren 1772—1775 auf 116 Stücke mit 603 Vorstellungen nur 11 Trauerspiele mit 50 und 20 Schauspiele mit 123 Vorstellungen entfallen, sodaß diese Werke noch nicht ein Drittel des Spielplans füllten; in Gotha gab man auf 176 Stücke mit 860 Vorstellungen 14 Trauerspiele insgesamt 50mal, und 17 Schauspiele insgesamt 86mal; also nicht einmal ein Sechstel der Gesamtzahl erreichten hier die Aufführungen ernster Stücke! Gemildert wird dieses Verhältnis allerdings einigermaßen dadurch, daß man in Gotha kein Ballet gab und infolgedessen dem kleineren Lust- und Singspiel ein ungleich größerer Raum zugemessen werden konnte als zuvor.

Unter den $^5/_6$ Comödien und Singspielen befinden sich also sehr viele von minimalem Umfang.

Die Alexandrinertragödie, überhaupt die **Tragödie** französischen Stiles, kann jetzt als völlig vernichtet gelten. Die „Semiramis“, „Hypermnestra“ und „Gabriele de Vergy“ verschwanden mit dem Abschied der Madam Seyler von selbst, und auch Gotters „Orest“ und „Merope“ erwiesen sich nicht als lebensfähig. So begegnen wir denn in Gotha nur noch zwei französischen Tragödien: die „Zayre“ wurde am Eröffnungstage der Bühne 1775 gegeben, dank der Eitelkeit Ekhofs, welcher darin den Orosman und Lusignan gleichzeitig spielte, erschien aber nie wieder; und ganz zum Schlusse des Unternehmens verfiel Gott weiß wer darauf, zweimal den „Mahomet“ — wohl in Löwens jambischer Übersetzung — herauszubringen. Damit war die französische Herrlichkeit zu Ende. Von den deutschen Alexandrinerstücken findet sich nicht ein einziges mehr!

Um Ersatz zu finden experimentierte man teilweise wieder mit den alten bürgerlichen Stücken englischer Herkunft, aber „Georg Barnwell“, den man in den ersten Wochen einmal versuchte, erschien nie wieder nnd eine Probe mit Moores „Spieler“ 1778 kam auch nicht über zwei Abende hinaus. Von sonst schon bekannten Werken sind nur Bertuchs „Ines de Castro“ und „Elfride“ (3 und 1 mal) zu nennen — auch sie hatten ihre Rolle schon ausgespielt.

Unter den Neuheiten findet sich nur ein einziges französisches Werk, „Merinval“ von d'Arnaud, ein „Drama“ in Versen, aber wohl in prosaischer Übersetzung, welches zwischen den Scheußlichkeiten der „Gabriele de Vergy“ und dem bürgerlichen Trauerspiel neuerer Richtung so ziemlich die Mitte hält, aber schlechter als beide ist (1774); es verschwand schon in der ersten Hälfte des Jahres 1776 nach 3 Vorstellungen. Von entschiedener Bedeutung und teilweise nachhaltigem Erfolge dagegen waren die Aufführungen dreier deutscher Werke, welche den Ausfall der vom Hofe verpönten „Emilia Galotti“ wett machen mußten. Zeitlich wie nach der Anzahl ihrer Aufführungen nimmt unter ihnen Gotters „Mariane“ den ersten Platz ein. Die „Mariane“ war kein Meisterstück, aber ein Werk, das mit so entschiedenem und glücklichem Geschick den besseren Geschmack der Zeit traf und ihn mit den gesunden Anforderungen des lebendigen Theaters so sicher in Verbindung

zu bringen wußte, daß es lange Zeit hindurch mit vollem Recht das Lieblingsstück des deutschen Publikums war. Das Drama, eine Umarbeitung von La Harpes „Mélanie", ist unter Gotters Hand aus einer weitschweifigen französischen Verstragödie zu einem knappen und keineswegs französelnden bürgerlichen Trauerspiel geworden, welches etwa zwischen Sturz' „Julie" und den Tragödien des Sturmes und Dranges die Mittelstraße hält. Ist es auch von diesen letzteren noch weit genug entfernt, so hatte es doch vor ihnen den gewaltigen Vorzug, durchaus bühnenmöglich zu sein und so dem neuen Geschmacke Bahn brechen zu helfen. Es ist daher entschieden unter die Vorboten der klassischen Zeit unserer Bühne zu rechnen und der Umstand, daß es in Gotha seine erste Aufführung fand, ist nicht zu unterschätzen. Von 1775 bis 1779 blieb es ununterbrochen auf dem Spielplan und erlebte 15 Vorstellungen; der gleiche Erfolg wurde ihm lange Jahre hindurch auf fast allen deutschen Bühnen zuteil.

Das zweite der neuen Trauerspiele führt uns gleich mitten in die Zeit des Sturmes und Dranges hinein: Goethes „Clavigo" war damals und ist noch heute dasjenige Werk der neuen Richtung, welches sich der Bühne am gefügigsten erweist. Durch den Ton der besseren französichen Dramen und erst recht durch Lessings „Emilia" war man genügend vorbereitet, um das knappe und doch so gewaltige Werk auf sich wirken zu lassen; es erlebte von 1776 bis 1779 10 Vorstellungen.

Als minder glücklich erwies sich ein Versuch mit Leisewitz' „Julius von Tarent"; das Trauerspiel vermochte sich nicht viel über ein Jahr (1777—1778) und nur in 4 Aufführungen zu halten. So sicher und bestimmt es den Weg zu neuen großen Zielen einschlug, so wurde es doch den Anforderungen der Bühne nicht genügend gerecht und Schröder war durchaus in seinem Rechte, wenn er Klingers „Zwillingen" vor ihm den Vorzug gab. Immerhin ist der Achtungserfolg des „Julius von Tarent" in Gotha — denn von einem solchen darf man ja wohl reden — auch ein Zeichen der Zeit. — Was sonst Neues geboten wurde, ist dürftig genug: Geblers „Adelheid von Siegmar", ein elendes mixtum compositum von „Emilia Galotti" und unverdauten Shakespeare-Einflüssen, fiel gleich nach der ersten Vorstellung ab; zwei Einakter, „Gabriele Montalto" von Seibt, in jeder Beziehung ein würdiges Gegenstück zu Geblers „Adelheid", und

„Zama" von Krauseneck erschienen 3 und 4mal und wurden dann fallen gelassen.

Aber noch eines Werkes ist zu gedenken, dessen Erfolg alles bisher dagewesene übertraf: nach dem Vorgange Schröders in Hamburg wagte man sich an Shakespeares „Hamlet", mit der unerhörten Wirkung einer 10maligen Aufführung des Werkes in 1½ Jahren (Januar 1778 bis Juli 1779). So weit war man also doch schon gekommen, und wenn Schröders Bearbeitung das Riesenwerk des großen Briten noch so verwässert haben mochte, es war doch der K e r n des „Hamlet", was so nachhaltig wirkte, es war Shakespeares Name, der so mächtigen Zauber ausübte. Wer hätte das vor 10 Jahren in Hamburg geglaubt, wo man sich noch an Schlegels „Canut" und Corneilles „Essex" ergötzte! Das Ende der Franzosen und der Anfang eines unerhört Neuen war da! Gewiß, in Gotha blieb man weit hinter dem zurück, was gleichzeitig Schröder in Hamburg leistete, welcher nicht weniger als 7 Stücke Shakespeares, dazu den „Götz", die „Stella", Klingers „Zwillinge", Lenz' „Hofmeister" und Wagners „Reue nach der That" — allerdings nicht alles mit Erfolg — auf die Bühne brachte: aber die Gothaer Ereignisse sind fast ebenso schwerwiegend, weil die Umstände dort ungleich weniger günstig waren; das bürgerliche, mit England in steter Berührung befindliche Publikum Hamburgs war ein ganz anderes als das des noch immer halbfranzösischen höfischen Gotha, Ekhof, der Meister und Held der alten Schule, keine reformatorische Kraft wie Schröder, Reichard ein urteilsloser Schwätzer. Trotzdem ein so starker und unbestrittener Erfolg mit drei Werken ganz neuen Stiles! Fürwahr, die Bewegung der Neuerer mußte gewaltige Kraft besitzen, um unter so ungünstigen Bedingungen einen solchen Sieg erfechten zu können.

Die französische Tragödie hat auf ihrem fluchtartigen Rückzuge das **Drama** mit sich fortgerissen; es hält zwar etwas länger stand und wir finden von unsern alten französischen Bekannten noch genug in Gotha wieder, aber keines von all' den Stücken überlebt das Jahr 1776. „Melanide" und „Cenie", unter Seyler 9, bzw. 8mal gegeben, erlöschen sogar noch im Laufe des Jahres 1775 nach nur 2 Aufführungen, die „Mütterschule" erlebt zwar noch das nächste Jahr, bringt es aber auch nicht weiter als auf 2 (früher 4) Abende. „Sidney" fehlt vollständig, desgleichen alles von Voltaire. Der „Galeerensklave" und der „Hausvater" halten

sich noch 4mal, gegen 9 und 8mal bei Seyler, und werden im Juli, bzw. Dezember 1776 beiseite gelegt. Nur eine scheinbare Ausnahme von der Regel macht Beaumarchais' „Eugenie"; anfangs wurde sie überhaupt nicht gegeben und erst 1779 erschien sie 3mal, nachdem der Name ihres Verfassers durch den „Barbier von Sevilla" populär geworden war; unter Seyler hatte man sie noch 9mal bringen können! Merkwürdige Schicksale hat Mercier, dessen Werke stets eine große, aber nie eine anhaltende Wirkung ausüben: „Jenneval" (bei Seyler 7mal) ist ganz verschwunden, der „Deserteur" wird 1775 und 1776 3mal geboten (bei Seyler 1mal) und macht dann einer Neuheit, dem biederen und treuherzigen „Essigmann" Platz, welcher vom November 1775 bis Juli 1777 nicht weniger als 10mal gegeben wird, darauf aber, obwohl eine Meisterrolle Ekhofs, plötzlich verschwindet. Ein Versuch, die „Natalie" in Aufnahme zu bringen, scheiterte 1777 schon bei der ersten Vorstellung — also auch mit Mercier war's jetzt nichts mehr! Betrachtet man den Rückgang des französischen Schauspiels gegen Seylers Zeit ziffernmäßig, so ist zwar die Anzahl der Stücke — früher 11, jetzt 9 — ziemlich die gleiche geblieben, die Aufführungen aber sind von 71 auf 31 zurückgegangen.

Cumberlands „Westindier" bewahrte mit 5 Aufführungen annähernd den früheren Stand (7), blieb aber völlig vereinzelt. Das deutsche Schauspiel ist gerade so mäßig vertreten wie früher. Man freut sich aber doch, wenn man endlich wenigstens die „Amalia" vermißt und die „Familie auf dem Lande" erst ganz spät (1779) eine einzige Aufführung erleben sieht. Von Geblers zahlreichen Werken hat sich nur der einzige „Minister" gehalten, der aber schon 1776 nach nur einer Vorstellung verschwindet. Stephanies „Kriegsgefangene" (früher 4 mal) sind beseitigt, dagegen schwillt der jammer- und rührselige, unglaublich abgeschmackte „Deserteur aus Kindesliebe", den Seyler kurz vor Thoresschluß noch zweimal gebracht hatte, nunmehr auf 12 Vorstellungen an — wirklich ein trauriges Zeichen für den verwahrlosten Geschmack der rührseligen Zeit. Möllers „Graf Walltron", gleichfalls ein militärisches Stück, die unverschämteste Ausplünderung von Merciers „Deserteur" und den Werken von Brandes und Stephanie, wurde als Neuheit 4mal geboten, die verdienstvollere „Henriette" von Großmann 6mal. Unter den kleineren Stücken finden wir die beiden von Engel, den „dankbaren Sohn" und den

„Edelknaben" ziemlich ungeschwächt wieder: sie erleben je 9 Vorstellungen gegen 14 und 7 bei Seyler. Nach Weißes „Walder" suchen wir glücklicherweise vergebens.

Gotter, an dessen Heimatsort sich nunmehr das Theater befand, setzte dort trotz der früheren Mißerfolge seine Versuche, fremde Stücke nach Geist und Form in deutsche umzugestalten, rüstig und mit ebensoviel Geschick als Erfolg fort. Mehreren Werken von ihm werden wir bei Besprechung der Lustspiele begegnen, hier geht uns zunächst nur seine „Jeannette" an. Daß Voltaires „Nanine" in Gotha 9mal gegeben worden wäre, ist ganz undenkbar, noch unglaublicher, daß sie sich zum zweitenmal über ganz Deutschland verbreitet hätte: wohl aber brachte dies Gotters gesunde Umgestaltung des Werkes zuwege, welche das Original weit übertraf und sich das Verdienst erwarb, dem verwahrlosten Spielplan mit einem gediegenen und ehrenfesten Stücke aufzuhelfen. — Erst im letzten Jahre der Bühne kam Schröders und Gotters „Juliane von Lindorak" heraus, eine weniger glückliche Bearbeitung von Gozzis „Doride", welche zwar nicht dem Original, wohl aber der Umgestaltung nach hierher zu rechnen ist. Sie erlebte immerhin noch 3 Aufführungen.

Auch die **Lustspiele** zeigen in ihrer Gesamtheit ein gänzlich verändertes Aussehen: die Franzosen, namentlich die älteren, befinden sich in offenbarem Verfall, dagegen zeigen die Deutschen einen ziemlichen Zuwachs, und die Engländer wie Italiener schwellen sogar ganz bedeutend an. Viele alte und neue Stücke verdanken ihr Auftreten der Wiederbelebung der Nachspiele, doch handelt es sich dabei meist um ganz unbedeutende Sachen, die nur als Masse das Gepräge des Spielplanes einigermaßen zu beeinflussen vermögen; die Mehrzahl erlebt nur 1—4 Aufführungen. Wir halten auch hier den Grundsatz fest, die kleineren Stücke wichtiger Autoren gemeinsam mit den großen zu erwähnen.

Die Siegeslaufbahn des „Advokaten Patelin" ist nun zu Ende — statt 4 erscheint er nur noch 2mal. So gut wie verschwunden ist ebenfalls der vor kurzem noch so beliebte Molière: die bei Seyler aufgeführten Stücke, den „Tartüffe", den „Geizigen", den „Bürger als Edelmann" und den „eingebildeten Kranken" vermißt man sämtlich, die „erzwungene Heirat" wird aus Seylers nordwestdeutschem Spielplan wieder hervorgeholt, bleibt aber noch im Jahre 1776 nach nur 3 Aufführungen liegen und ein Versuch, den

„Sprödenspiegel", eine Bearbeitung der „Précieuses ridicules", von Schmidt, in Aufnahme zu bringen, mißlingt ebenfalls. Von Destouches findet sich nur eine einzige dürftige Spur, eine Aufführung des „Ruhmsüchtigen", und selbst diese erst ganz gegen Schluß des Theaters, als man um aufzuführende Stücke verlegen war. Regnard stand entschieden besser: sein „Spieler" erschien 3 mal und die „Menechmen", die schon vor der Zeit des Hamburgischen Nationaltheaters beiseite gelegt worden waren, bewiesen jetzt noch 4 mal ihre Zugkraft. Selbst Favarts „Soliman II." war nicht unbedeutend genug, um vor der Ausgrabung sicher zu sein; er erlebte 1778 und 1779 4 Vorstellungen. Neu erscheint Dufresny mit dem „Eifersüchtigen der es nicht sein will" (7 mal) und dem Einakter „die Widersprecherin" (6 mal). Von Marivaux hielt sich nur das „Spiel der Liebe und des Zufalls" (1 mal), zu dem die von Ekhof bearbeitete „Mütterschule" (4 mal) neu hinzutrat. Eine Neuheit aber wenigstens erschien auf dem Spielplan, die der Mühe lohnte: Beaumarchais' „Barbier von Sevilla". So spezifisch französisch das Werk war, so mußte doch die blendende Verflechtung der Intriguen, die Feinheit der Charakteristik und das frische Pulsieren der echt dramatischen Handlung überall zündend wirken; welch ein Abstand zwischen Beaumarchais Meisterstück und dem Troß der übrigen Lustspiele, die in Gotha zur Darstellung gelangten! Das gesunde Leben kam denn auch zu seinem Rechte: in 11 Aufführungen zog der „Barbier" im Triumph über die Bühne des Friedensteins und vermochte 1779 mit völlig ungeschwächter Kraft die Übersiedelung nach Mannheim mitzumachen.

Auf die Mittelstellung, die Gotters Bearbeitungen französischer Werke zwischen deutschen und französischen Stücken einnehmen, haben wir bereits mehrfach hingewiesen. In Gotha ist er mit 5 Lustspielen dieser Art vertreten: von Seyler übernommen ist der „weibliche Hauptmann", der von 2 auf 4 Vorstellungen steigt, und als würdiges Gegenstück tritt diesem das „unsichtbare Frauenzimmer", oder, wie es im Druck hieß, „der Kobold", zur Seite; das Stück, aus zwei Lustspielen von Hauteroche und Collé zusammengesetzt, ist im grunde nichts anderes als Calderons „Dame Kobold" und führte somit zum erstenmal die Spanier, wennschon unbewußt, in den Gothaischen Spielplan ein; mit 5 Vorstellungen erzielte es einen annehmbaren Erfolg. Stärker wirkte der „Ehescheue", eine Bearbeitung von Dorats „Célibataire", welche ebenso

wie die „Jeannette" die französische Vorlage in ein besseres deutsches Stück verwandelte; sie brachte es auf 8 Aufführungen. Von Einaktern Gotters wurde die „Komödie aus dem Stegreif", nach Poisson, oft und gern (7 mal) gegeben, ein anderer, „trunkner Mund, wahrer Mund", nach Collé, erschien zu spät (1779), um es über 2 Aufführungen hinauszubringen.

Unter den deutschen Stücken ist manches alte wieder aufgefrischt worden: wenn Schlegels „Triumph der guten Frauen" endlich den verdienten Rückgang von 10 auf 6 Vorstellungen erleidet, so taucht dafür die schon vergessene „stumme Schönheit" 3 mal wieder auf. Daß das Lustspiel „die Kandidaten", welches 1779 ein einzigesmal gegeben wurde, Krügers Werk gewesen sei, möchte ich bezweifeln, da es nach dem Manuskript gespielt wurde, gewiß aber ist, daß „Herzog Michel" wieder gegeben ward, allerdings nur noch 1775 und blos 2 mal. Romanus' „Brüder" sterben erst 1776 nach zwei Aufführungen aus, und zum Glück leistet ihnen der neu ausgegrabene „Crispin als Vater", der gleichfalls 2 mal gebracht wurde, hierbei Gesellschaft. Einen erträglich festen Stand hatte also von diesen alten Stücken nur noch Schlegels „Triumph". Weißes Schicksal hatte sich nicht gebessert: zwar schnellten die „Poeten nach der Mode" von 3 auf 8 Aufführungen in die Höhe, aber das wiederaufgenommene „Weibergeklatsche" blieb nach der zweiten Vorstellung liegen und die übrigen Stücke wurden in ihrem Schlummer nicht gestört. Den alten sicheren Stand bewahrte auch jetzt noch Schlossers „Zweikampf" an 7 Abenden.

Lessings „Freigeist" war besonders beliebt; er erzielte die bisher noch nicht erreichte Anzahl von 7 Vorstellungen (4 bei Seyler). Die „Minna" dagegen wurde im Anfange auffallend vernachlässigt; erst 1778 erschien sie auf dem Spielplan, um dann allerdings ihre unverwüstliche Zugkraft in der kurzen Frist bis zum Schlusse der Bühne noch 7 mal zu bewähren (gegen 8 mal bei Seyler). Sie ist unter allen Stücken dasjenige, welchem die Zeit am wenigsten anzuhaben vermag und welches trotz massenhafter Aufführungen am Ende der 13 Jahre mit alter Frische dasteht. Brandes' Blüte neigte sich ihrem Ende zu; der „Graf von Olsbach" stieg zwar von 2 auf 5 Vorstellungen, aber „der Schein betrügt" erlebte keine einzige, und „Trau, schau, wem" mußte sich mit einer begnügen.

Von den beiden österreichischen Dichtern hat sich Ayrenhoff gut gehalten; neben dem „Postzug", der den alten Stand (8 mal)

wahrt, steht jetzt der Einakter „die große Batterie" mit 9 Aufführungen. Stephanie ist, so unglaublich es klingen mag, mit vollen 7 Stücken vertreten! Die drei alten, nämlich die „abgedankten Offiziere", die „bestrafte Neugierde" und der „Tadler nach der Mode" wurden 5, 8 und 6mal (gegen früher 2, 8 und 7mal) gegeben. Dazu traten 4 neue Stücke; zunächst die „Werber", welche weitaus das Beste von Stephanie sind, wahrscheinlich, weil sie eigentlich nicht ihn, sondern Farqhar zum Verfasser haben; sie konnten 6mal erscheinen; dann die „Wirtschafterin", eine unverschämte Ausplünderung von Voltaires „Nanine", die glücklicherweise nach 2 Aufführungen verschwand. Unbekannt geblieben sind mir der „allzugefällige Ehemann" (4mal) und der „Spleen"; ich weiß daher nicht, welchen Vorzügen dieses letztere Stück, das nach Angabe der Zettel in England spielt, seine 13 (!) Aufführungen verdankte, mit denen es alle andern Lustspiele überragt. — Die übrigen Neuigkeiten sind kaum nennenswert: Der einfältige Reichard ist mit einer Bearbeitung von des älteren Stephanie „Schule der Damen" (8mal) vertreten, der Gothaner von Bonin bearbeitete ein Stück „die Drillinge" nach dem Französischen (5mal) und lieferte einen Einakter von eigener Mache, „der Patriot" (4mal); sein Name wird ebenso wie der von Lowätz, dessen „Temperamente" 4mal erschienen, wohl nur dem Litterarhistoriker bekannt sein. Bemerkenswertere Bereicherungen des Spielplanes brachte erst das Jahr 1778: der reichbegabte Wezel lieferte das fünfaktige Lustspiel „Rache für Rache" und den Einakter „Ertappt, ertappt!" (6 und 5mal). Die andern Stücke lohnen wegen ihrer Bedeutungslosigkeit und der geringen Zahl ihrer Aufführungen nicht einmal der Erwähnung.

Von den Einaktern, die fast sämtlich französischer oder deutscher Herkunft sind, erwähnen wir nur die wichtigsten. Zum teil begegnen wir alten Bekannten von Hamburg her: Le Grand ist mit der „beiderseitigen Probe" (4mal) und dem „sehenden Blinden" (4 mal), Saint Foix mit dem „Finanzpachter" (6mal), Cerou mit dem „Liebhaber als Schriftsteller" (5mal) und Chamfort mit der „jungen Indianerin" (3mal) vertreten. Die übrigen, teilweise neuen französischen Einakter fallen nicht ins Gewicht; erwähnt seien nur die „beiden Hüte" von Carmontel wegen ihrer 8 Aufführungen. — Reichard lieferte 4 Nachspiele nach französischen Mustern: die „ausschweifende Familie", nach Le Grand (3mal), die „Freimaurer", nach Clement (4mal), den „Schwätzer", nach

Boissy (8mal) und die „Ungetreuen", nach Barthe (9mal). Engel erscheint mit dem „Diamant", nach Collé (4mal). Deutsche Originalstücke sind dünn gesät: neben dem zähen „Mann nach der Uhr", der sich wieder zu 8 Aufführungen aufschwingt, nimmt Jesters „Duell" mit 9 Vorstellungen den weitesten Raum ein. Von Rautenstrauch gab man „Jurist und Bauer" 5, die „Vormundschaft" 6mal. Seines Verfassers wegen sei noch Babos „Winterquartier in Amerika" erwähnt, das aber nicht über die erste Aufführung hinauskam. Das gleiche Schicksal wurde Pfeffels „Schatz" zuteil.

Die Engländer, unter Seyler nur durch Colman und Sheridan, und zwar durch den letzteren nur dürftig vertreten, erscheinen jetzt mit einer ganzen Reihe von Autoren auf dem Plan. Da man mit der „Lästerschule" abgefallen war, konnte man von Seyler nur Colmans „eifersüchtige Ehefrau" und desselben „heimliche Heirat" übernehmen. Das erstere hatte sich erschöpft und vermochte sich nur noch einmal zu halten, dagegen hob sich die „heimliche Heirat", von Seyler erst in den letzten Monaten 3mal gegeben, auf 8 Aufführungen. In einer Bearbeitung von Helmolt brachte man des gleichen Verfassers „Ton der großen Welt" 5mal, aber auch andere Dichter sollten jetzt zu ihrem Rechte kommen. Ein Versuch, ins 17. Jahrhundert zurückzugreifen und Beaumonts und Fletchers „Honest Man's Fortune" — denn dieses ist wohl unter dem Titel „der beste Mann" zu verstehen — einzuführen, erwies sich als wenig erfolgreich; das Stück konnte nur 2mal geboten werden. Von den Werken des 18. Jahrhunderts ging es Garriks „Notlügen" nicht besser, dagegen erreichte Goldsmiths „She Stoops to Conquer" in der Bearbeitung Wittenbergs unter dem Titel „Sie läßt sich herab, um zu siegen, oder die Irrtümer einer Nacht" 9 Vorstellungen, so toll diese grobkörnige Posse vom Verfasser des „Vicar of Wakefield" auch sein mochte. Eine Bearbeitung von Goldsmiths „Good-Natured Man" war es wohl, was der weimarischen Kommissionsrat Schmidt unter dem Titel: „Zu gut ist nicht gut" lieferte (3mal). Frisch und keck sprang eine Posse in den Spielplan ein, welche Gotter glücklich nationalisiert hatte, „der argwöhnische Ehemann" von Hoadly, eine Art Gegenstück zu Colmans „eifersüchtiger Ehefrau", das in der kurzen Zeit von 1778—1779 7mal geboten werden konnte. Ebenfalls durch geschickte Bearbeitung zeichneten sich zwei Stücke aus, die Schröders Hamburgischer

Theaterdichter Bock geliefert hatte: „Was sein soll, schickt sich wohl", nach der „Sister" von Mistreß Lenox, ein freundliches und sinniges Werkchen, und „wie man eine Hand umkehrt," nach der „School for Wives", ein zwar wertloses, aber glücklich lokalisiertes Stück. Beide Lustspiele wurden 5 mal gegeben. Am stärksten aber schlug jetzt, und mit vollem Recht, Sheridan durch, dessen „Nebenbuhler" man in einer guten Bearbeitung des „Hamburgischen Theaters" darbieten konnte. Während die andern Stücke mehr oder minder der Posse nahe standen und eine wesentliche Bereicherung des Spielplans nicht zu bieten vermochten, war Sheridans Werk eine vortreffliche Erwerbung, und 12 Aufführungen zeugen davon, daß ihm der entsprechende Erfolg nicht versagt blieb. — Über 3 weitere englische Lustspiele, „der schöne Flüchtling" von Cowley (2 mal), „Er hat den Teufel im Leibe" von Reichard nach einer mir unbekannten Vorlage (4 mal) und „der Schläger" (2 mal), dessen Verfasser ich gleichfalls nicht kenne, vermag ich nichts anzugeben.

Das Anwachsen Goldonis ist so gewaltsam und überraschend, daß es, abgesehen von der Entwickelung der Oper, in der ganzen Geschichte unseres Spielplanes nicht seinesgleichen hat. Als Seyler in Nordwestdeutschland spielte, war der venetianische Meister mit 2 Stücken und 14 Vorstellungen vertreten, in Seylers zweiter Periode schon mit 5 Stücken und 32 Vorstellungen und jetzt sind von ihm gar volle 13 Stücke auf dem Spielplan, die insgesamt 72 Aufführungen erleben! Von den schon früher aufgeführten Werken vermochte sich der „Diener zweier Herren" nur in 2 Vorstellungen (gegen früher eine) zu halten, vielleicht weil es an einer angemessenen Besetzung der Rollen mangelte; dagegen hielt sich der „Lügner", obwohl er von Hamburg an ununterbrochen auf dem Spielplan gestanden hatte, von Anfang bis zu Ende des Hoftheaters und übertraf die Zahl seiner Aufführungen aus Seylers letzter Zeit — 3 — um das Doppelte. Die „verstellte Kranke", ebenfalls seit Hamburg ohne Unterbrechungen beibehalten, füllte das Haus 9 mal (bei Seyler 8 mal), das „neugierige Frauenzimmer", in Weimar zum erstenmal aufgeführt, erschien gar 11 mal (bei Seyler 10 mal). Dagegen ging der „gutherzige Polterer" — der übrigens eigentlich den französischen Stücken zuzuzählen wäre — von 10 auf 5 Abende zurück. Die „schlaue Wittwe" hatte seit Hamburg geruht, und erschien nun in einer neuen, aber nicht nationalisierten Bearbeitung von Gotter mit ungeahntem Erfolg:

sie wurde 8mal gegeben. Mit dem bescheidenen Ergebnis von 2 Vorstellungen mußte sich die „sanfte Frau“ begnügen, da sie erst 1779 auf die Bühne kam.

Daneben taucht eine Anzahl lokalisierter Werke Goldonis auf. Der erste Veranstalter solcher Übertragungen war, wie bei den Engländern, Schröders Hamburgischer Theaterdichter Bock, von dessen Lustspielen nach Goldoni mir wenigstens eines, „Geschwind, eh es Jemand erfährt“, nach dem „Accidente curioso“ (6mal), bekannt geworden ist. Mit Geschick und Geschmack ist die Handlung nach Deutschland übertragen und den deutschen Verhältnissen näher gerückt; etwas philisterhaft nimmt sie sich freilich in diesem neuen Gewande aus. Was Gotter für die Franzosen, scheint Bock für die Engländer und Italiener geleistet zu haben und es sei deshalb hier nochmals auf die Bedeutung dieses neuen Lustspieltypus hingewiesen. Außer „Geschwind, eh es Jemand erfährt“ erschienen von Bocks Lustspielen nach Goldoni noch „Wissenschaft geht vor Schönheit“ (3mal) und „die Holländer, oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht“ (4mal). Mit Erfolg trat Reichard in Bocks Fußstapfen: er bearbeitete den „Padre di Famiglia“ unter dem Titel: „das Muttersöhnchen“ und die „verliebten Zänker“ unter dem Namen „Sind die Verliebten nicht Kinder?“ Die Stücke wurden 6, bezw. 7mal aufgeführt. Auch ein französisches Stück von Goldoni, den „Avanturier“, übersetzte Reichard; es ging als „der Weltbürger“ 3mal in Szene.

Als Vorbote einer ganz neuen Zeit erscheint gegen Ende des Hoftheaters Gozzi auf dem Spielplan. Die Einführung des lustig-phantastischen Gesellen auf der deutschen Bühne scheint auf den ersten Blick weniger bedeutungsvoll als sie ist: man kann aber kecklich behaupten, daß sie bei den damaligen Zeitverhältnissen kaum weniger Mut erforderte als die Shakespeares. Wie fern lag der Charakter dieser Werke den nüchternen Anschauungen der „Aufklärung“, in denen der größte Teil Deutschlands noch immer befangen war! Ich weiß nicht, in welcher Gestalt die „glücklichen Bettler“ bei ihrer 4maligen Aufführung in Gotha auf der Bühne erschienen, aber die originale war es sicher nicht. Von dem „öffentlichen Geheimnis“ lieferte Gotter eine Übertragung, die stark an Schröders Shakespeare-Bearbeitungen erinnert: alles ist vernüchtert und in den bequemen Ton deutscher Philisterei herabgezogen, aber nur dadurch eben konnten so wildfremde Werke Erfolg erzielen.

Leider erschien Gotters Stück erst in den allerletzten Tagen der Hofbühne auf dem Spielplan und konnte daher keine Wiederholungen erleben. — Einen kleinen italienischen Einakter „La Notte" von Capacelli bearbeitete und nationalisierte Reichard unter dem Titel „Nacht und Ohngefähr"; er erschien 4mal auf der Bühne.

Die **Oper** nahm einen so breiten Raum ein als je; hier schreitet der Geschmack sehr schnell und entschieden vorwärts. Weiße steht ebenso wie zuvor, nur um ein ganz Geringes ungünstiger: der „Teufel" muß es auch jetzt wieder bei 4 (früher 5) Vorstellungen bewenden lassen, die „Liebe auf dem Lande" bewahrt annähernd ihren früheren Stand (9, früher 10), „Lottchen am Hofe" hebt sich etwas (8 gegen 5mal) und die „Jagd" bleibt auf ihrer alten Höhe (15, früher 16mal); der „lustige Schuster" dagegen und der „Ärndtekranz" haben sich nicht zu behaupten vermocht. Von Heermann sind nur die „Dorfdeputierten" mit 2 Aufführungen übrig geblieben. — Gotter bewahrte seine Stellung mit Glück: zwar wurde die „Dorfgala" statt früher 7 jetzt nur 2mal gegeben, aber der „Jahrmarkt" behielt seine 11 Vorstellungen bei und eine Neuheit von Gotter und Benda, der nunmehr wieder zur Oper umgestaltete „Walder", der wegen seines ernsthafteren Inhalts hervorgehoben zu werden verdient, beschritt 8mal die Bretter. Weniger Erfolg hatten die beiden Autoren mit einer Bearbeitung des Castet-Guichardschen „Holzhauers", der 1778 und 1779 3mal gegeben wurde. Schiebelers „Lisuart" wahrte mit 5 Aufführungen den früheren Stand; wieder aufgefrischt wurde Dariens „Heinrich und Lyda", um 5mal zu erscheinen.

Um die ernste Oper, um welche sich Schweizer und Wieland so redlich bemüht hatten, war es kläglich bestellt. Zwar wurde Jacobi-Schweizers „Elysium" wieder aufgenommen, aber schon 1776 nach 3 Versuchen beiseite gelegt, und Wielands „Alceste" sank von 25 auf nur 4 Vorstellungen! Mehr Glück hatte Gotters und Bendas „Romeo und Julie", der es versuchte, dem ernsten Gesangsdrama ein anderes Gebiet als das der Antike zu erobern: er erlebte nicht nur in Gotha 8 Aufführungen, sondern verbreitete sich bald über ganz Deutschland und wurde allerwärts mit Jubel aufgenommen. — Merkwürdigerweise ging das anderwärts so liebevoll gepflegte Monodrama in Gotha bedeutend zurück. Nur die „Ariadne" hielt sich auf der Höhe (7 statt 9 Vorstellungen), Gotters „Medea", durch den Abgang der Seyerlin empfindlich

geschädigt, wurde erst 1779 wieder hervorgesucht und 3mal gegeben. Vom „Pygmalion" wollte man gar nichts mehr wissen: weder die alte Komposition von Schweizer (1775) noch die neue von Benda (1779) überlebten eine Vorstellung.

Gewaltsamer als vorher dringt jetzt die französische Oper ein. Die schon in Weimar aufgeführten Werke halten sich zum größeren Teil vortrefflich; Faber-Audinots „Faßbinder" und Schwan-Anseaumes „Milchmädchen" erreichen zwar nicht mehr 14 und 13, aber immerhin noch 7 und 8 Aufführungen; Sedaines „Deserteur" schwingt sich von einer einzigen Aufführung, welche Seyler erst ganz am Schlusse hatte, bieten können, auf 15 auf, desselben „Rose und Colas" wird neu eingeführt und 5mal gegeben. Zu hübschen Erfolgen brachten es zwei Opern von des beliebten Tonsetzers Philidor Komposition: „der Hufschmied", den Quétant gedichtet und Reichard verdeutscht hatte und der „zaubernde Soldat" von Anseaume, den Schwan für die deutsche Bühne eingerichtet hatte. Den Vogel aber schoß Gretry ab, der mit vier vielgespielten Werken vertreten war, von denen eines alle Stücke insgesamt an Zahl der Aufführungen übertraf. Die Verdeutschung der Dichtungen war Reichards Verdienst: Schon unter Seyler war das „redende Gemälde", Dichtung von Anseaume, 3mal gegeben worden, jetzt ward es 5mal wiederholt; die „Freundschaft auf der Probe", von Favart, folgte noch 1775 nach und brachte es auf 8 Vorstellungen. Das eigentliche Ereignis, „Zemire und Azor", von Marmontel, fiel seiner ersten Aufführung nach in das Jahr 1776. Das Meisterwerk Gretrys, noch heute wenigstens dem Musiker wohlbekannt, schlug mit lebhaft zündender Kraft ein: 19 Vorstellungen in dem einzigen kleinen Gotha zeugen von seiner gewaltigen Wirkung. Ein viertes Werk Gretrys, dessen Text gleichfalls von Marmontel herrührte, „der Freund vom Hause", erschien 1777 und brachte es auf 9 Abende. — Von sonstigen französischen Operetten erzielten Falbaires „zwei Geizige" 11 Vorstellungen; Chamforts „Kaufmann von Smyrna" erschien 5mal mit einer deutschen Musik von Stegmann.

Das Ergebnis unserer Untersuchungen würde im wesentlichen ungefähr folgendes sein: im Trauerspiel geht die Alexandriner-

tragödie anfangs langsam, dann trotz aller Rettungsversuche immer schneller ihrem Ende entgegen; nur weniges Neue tritt an ihre Stelle, darunter aber zuletzt Werke von dauerndem Werte, wie „Hamlet“, „Emilia Galotti“, „Julius von Tarent“ und „Clavigo“. Sehr widerstandsfähig erweist sich das Schauspiel, dessen älteste Stützen erst ganz zum Schlusse ins Wanken geraten. Im Lustspiel gehen zwar zahlreiche Veränderungen vor, daneben machen sich aber auch konservative Strömungen geltend. Als bezeichnende Merkmale verdienen das Aufkommen der Soldatenkomödie, die Einführung nationalisierter Stücke und das Fortschreiten der Engländer wie der Italiener Beachtung. Von den deutschen Stücken die neu auftreten hat nur die „Minna“ dauernden Wert. — Die schnellste und stärkste Entwickelung zeigt die Oper, der in Hillers und Weißes Stücken, in Wieland-Schweizers „Alceste“, Bendas Monodramen und Gretrys Singspielen eine ganze Reihe wichtiger und für die Entwickelung des musikalischen Dramas bedeutungsvoller Werke zugeführt werden.

Anhang:

Übersicht über den gesamten Spielplan von 1767—1779.

In vier Abteilungen.

Vorbemerkung.

Auf die Zusammenstellung einer einheitlichen Gesamtübersicht habe ich verzichtet, teils weil die Lücken zwischen den verschiedenen Zeiträumen mir die Berechtigung einer solchen fraglich erscheinen ließen, teils weil sie über die einzelnen Perioden und — bei der Fülle des Materials — sogar für die ganze Zeit keine genügende Klarheit gegeben haben würde. Ich habe es daher für angemessen erachtet, auch in der folgenden Statistik unsere vier Zeiträume besonders zu betrachten, doch habe ich die Spielpläne durch Anzeichnung der Verluste und Gewinne mit einander in Verbindung gesetzt, sodaß sie sich trotz der Trennung gewissermaßen zu einem Gesamtbilde zusammenschließen.

Bei der Zuteilung der Stücke an die verschiedenen Gattungen bin ich den Angaben auf den Zetteln oder, wo solche nicht vorhanden waren, zeitgenössischen Drucken und sonstigen sicheren Angaben gefolgt. Schwankungen (z. B. beim „Hausvater", der bald als Komödie, bald als Drama erscheint) sind ausgeglichen worden. Auch ist der Einheitlichkeit halber das Wort „Komödie" beseitigt und überall durch „Lustspiel" (L.) ersetzt worden.

Hamburgisches Nationaltheater.

(Hamburg und Hannover, von 1767 bis 1769.)

[Die in Antiqua gedruckten Stücke sind diejenigen, welche sich in Seylers Spielplan 1769—1771 nicht wiederfinden.]

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
Advokat Patelin, Der	L. 3	Bearb. v. Brueys und Palaprat	11. 5. 67	7. 2. 69	7
Alzire	T. 5	Voltaire	15. 9. 67	19. 10. 68	3
Amalia	L. 5	Weiße	25. 5. 67	28. 12. 68	6
Amphitryon	L. 3	Molière	4. 8. 68	9. 9. 68	2
Ausschweifende Familie, Die	L. 1	A. d. Französ.	20. 10. 67	23. 10. 67	2
Bauer mit der Erbschaft, Der	L. 1	Marivaux	12. 6. 67	28. 12. 68	11
Beschämte Freigeist, s. Freigeist					
Brüder, Die	L. 5	Romanus	17. 7. 67	5. 1. 68	4
Bürger, Der	Festsp. 1	zum Geburtstag der Königin	18. 1. 68	19. 1. 68	2
Caffeehaus, Das	L. 5	Voltaire	1. 5. 67	25. 1. 69	4
Candidaten, Die, s. Kandidaten					
Canut	T. 5	Schlegel	23. 9. 67	—	1
Cenie	L. 5	Mad. de Graffigny	22. 5. 67	24. 2. 68	6
Claus Lustig	L. 3	Nach „Krelis Louwen" v. Langendyk	9. 11. 67	—	1
Codrus	T. 5	Cronegk	1. 3. 69	—	1
Coquette Mutter, Die	L. 5	Quinault	11. 5. 67	—	1
Crispin als Vater	L. 3	Romanus	4. 9. 67	5. 2. 68	4
Crispus	T. 5	Weiße	23. 8. 68	16. 2. 69	4
Demokrit	L. 5	Regnard	19. 5. 67	10. 1. 68	5
Deukalion und Pyrrha	L. 1	Saint Foix	23. 8. 68	21. 11. 68	5
Diener zweier Herren, Der	L. 3	Goldoni	1. 2. 69	6. 2. 69	2
Dreifache Heirat, Die	L. 1	Destouches	30. 11. 67	—	1
Eduard III.	T. 5	Weiße	25. 11. 68	8. 12. 69	2
Eduard und Eleonora	T. 5	Thomson	29. 7. 67	19. 1. 69	5
Eifersüchtige Ehefrau, Die	L. 5	Colman	2. 9. 68	28. 2. 69	5
Erast	L. 1	Geßner	10. 2. 69	3. 3. 69	2
Ericia oder die Vestalin	T. 3		27. 10. 68	13. 2. 69	6
Eugenie	D. 5	Beaumarchais	11. 4. 68	31. 1. 69	10
					102

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					102
Falsche Kammermädchen, D.	L. 3	Marivaux	21. 4. 68	6. 12. 68	4
Falschen Vertraulichkeiten, D.	L. 5	Marivaux	20. 5. 67	21. 7. 68	4
Finanzpachter, Der	L. 1	Saint Foix	25. 5. 67	4. 8. 67	2
Frau als Magd, Die	L. 1	Chevrier	10. 9. 67	9. 10. 67	2
Frau welche Recht hat, Die	L. 3	Voltaire	23. 7. 67	29. 1. 68	3
Frauenschule, Die	L. 5	Molière	13. 7. 67	30. 12. 68	7
Freigeist, Der	L. 5	Lessing	12. 5. 67	20. 10. 68	5
Galeerensklave, Der	D. 5	De Falbaire	22. 7. 68	14. 2. 69	7
Geizige, Der	L. 5	Molière	3. 9. 67	24. 10. 68	6
Georg Barnwell, s. Kaufmann von London					
Geprüfte Treue, Die	Schäfersp. 1	Gärtner	28. 8. 67	—	1
Gespenst m. d. Trommel, Das	L. 5	Destouches	15. 5. 67	—	1
Graf von Essex, Der	T. 5	Th. Corneille	4. 6. 67	15. 7. 67	2
Graf von Olsbach, Der	L. 5	Brandes	22. 2. 69	27. 2. 69	2
Hausfranzösin, Die	L. 5	Mad. Gottsched	10. 6. 67	—	1
Hausvater, Der	D. 5	Diderot	27. 7. 67	27. 1. 69	12
Heirat durch Wechselbriefe, Die	L. 1	Poisson	20. 8. 67	29. 6. 68	5
Hermann und Thusnelde	T. 5	Ayrenhoff	13. 10. 68	—	1
Herrenrecht, Das	L. 5	Voltaire	4. 11. 67	28. 6. 68	3
Herzog Michel	L. 1	Krüger	22. 7. 67	17. 2. 69	5
Hypermnestra	T. 5	Le Mierre	9. 8. 67	3. 3. 69	5
Ich habe es beschlossen	L. 3	Löwen	25. 8. 67	12. 1. 68	3
Irrungen, Die	L. 1	Rousseau	16. 11. 67	14. 6. 68	4
Ist er von Familie?	L. 1	L'Affichard	14. 5. 67	8. 3. 68	5
Julie [und Belmont]	T. 5	Sturz	15. 10. 67	13. 4. 68	4
Julie	L. 3	Heufeld	27. 4. 67	25. 8. 68	7
Junge Indianerin, Die	L. 1	Chamfort	4. 11. 68	20. 1. 69	5
Kandidaten, Die	L. 5	Krüger	16. 11. 67	17. 2. 69	4
Kaufmann v. London, Der	T. 5	Lillo	8. 10. 67	28. 7. 68	3
Kranke Frau, Die	L. 1	Gellert	2. 6. 67	4. 1. 68	3
Kranke i. d. Einbildung, Der	L. 3	Molière	25. 9. 67	—	1
Liebe als Lehrmeister, Die	L. 3	Le Grand	25. 4. 68	11. 10. 68	2
Liebhab. als Schriftsteller, D.	L. 1	Cerou	8. 5. 67	19. 9. 68	4
List über List	L. 5	Weiße	13. 6. 68	20. 2. 69	6
Lügner, Der	L. 3	Goldoni	12. 8. 68	30. 1. 69	6
Mahomet	T. 5	Voltaire	4. 12. 67	12. 7. 68	4
Mann nach der Uhr, Der	L. 1	Hippel	3. 6. 67	7. 2. 69	9
Mann nach der Welt, Der	L. 5	Boissy	14. 4. 68	7. 6. 68	2
Männerschule, Die	L. 3	Molière	10. 8. 67	—	1
Melanide	L. 5	La Chaussée	24. 4. 67	4. 7. 68	6
Merope	T. 5	Voltaire	7. 7. 67	18. 8. 68	4
Minna von Barnhelm	L. 5	Lessing	30. 9. 67	5. 12. 68	16
Misogyn, Der	L. 3	Lessing	15. 1. 68	2. 8. 68	5
Miss Sara Sampson	T. 5	Lessing	6. 5. 67	23. 2. 69	5
Mütterschule, Die	L. 5	La Chaussée	29. 5. 67	9. 2. 69	6
Nanine	L. 3	Voltaire	1. 6. 67	9. 6. 68	6
Natürliche Sohn, Der	D. 5	Diderot	27. 12. 68	—	1
					302

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					302
Neue Agnese, Die	L. 1	Löwen	28. 4. 67	3. 6. 68	9
Olint und Sophronia	T. 5	Cronegk	22. 4. 67	4. 5. 68	4
Orakel, Das	L. 1	Saint Foix	17. 7. 67	27. 8. 67	2
Philosoph ohne es zu wissen, Der	L. 5	Sedaine	10. 9. 67	24. 11. 68	6
Poetische Dorfjunker, Der	L. 5	Destouches	5. 5. 67	24. 1. 69	6
Rätsel, Das	L. 1	Löwen	29. 6. 67	25. 4. 68	5
Richard III.	T. 5	Weiße	22. 7. 67	3. 1. 69	4
Rodogüne	T. 5	Corneille	1. 7. 97	21. 2. 69	8
Romeo und Julie	T. 5	Weiße	15. 2. 68	8. 2. 69	9
Rosemunde	T. 5	Weiße	27. 4. 68	17. 11. 68	3
Ruhmredige, Der	L. 5	Destouches	25. 11. 67	9. 2. 68	4
Schatz, Der	L. 1	Lessing	27. 4. 67	20. 5. 68	2
Schatz, Der	Schäfersp. 1	Pfeffel	12. 5. 67	25. 1. 68	6
Schein, Der, betrügt	L. 5	Brandes	8. 3. 68	15. 12. 68	7
Schiffbruch, Der	L. 3	A. d. Französ.	21. 9. 67	21. 10. 68	4
Schlaue Wittwe, Die	L. 3	Goldoni	29. 4. 68	24. 2. 69	4
Schottländerin, s. Caffeehaus					
Schule der Jünglinge, Die	L. 1	Schiebeler	11. 11. 68	2. 12. 68	4
Sehende Blinde, Der	L. 1	Le Grand	31. 7. 67	20. 1. 69	5
Semiramis	T. 5	Voltaire	29. 4. 67	2. 2. 69	7
Sidnei	L. 3	Gresset	14. 5. 67	14. 10. 68	5
Sieg der vergangenen Zeit, D.	L. 1	Le Grand	22. 4. 67	23. 4. 67	2
Sitten der Zeit, Die	L. 1	Saurin	4. 9. 67	9. 12. 68	2
Soliman II.	L. 3	Favart	24. 8. 67	10. 8. 68	7
Spiel d. Liebe u. d. Zufalls, Das	L. 3	Marivaux	27. 8. 67	3. 2. 69	5
Spieler, Der	T. 5	Moore	19. 8. 97	6. 7. 68	4
Spieler, Der	L. 5	Regnard	7. 5. 67	10. 8. 68	5
Stumme, Der	L. 5	Brueys, Palaprat	7. 3. 68	17. 1. 69	6
Stumme Schönheit, Die	L 1.	Schlegel	5. 5. 67	13. 2. 69	6
Triumph d. guten Frauen, Der	L. 5	Schlegel	9. 8. 67	7. 12. 68	6
Türcaret	L. 5	Le Sage	7. 8. 67	—	1
Überraschung der Liebe, Die	L. 3	Marivaux	5. 9. 68	2. 3. 69	7
Unvermutete Ausgang, Der	L. 1	Marivaux	28. 7. 67	15. 6. 68	4
Unvermutet. Hinderniss, Das	L. 5	Destouches	28. 4. 67	25. 5. 68	4
Verheiratete Philosoph, Der	L. 5	Destouches	30. 4. 67	17. 2. 68	7
Verlorene Sohn, Der	L. 5	Voltaire	17. 8. 67	30. 10. 67	2
Verstellte Kranke, Die	L. 3	Goldoni	4. 10. 68	13. 1. 69	7
Vollkomm. Verliebten, Die	L. 4	Saint Foix	14. 11. 68	—	1
Vormund, Der	L. 3	Goldoni	16. 1. 69	—	1
Vorurteil nach der Mode, Das	L. 5	La Chaussée	6. 6. 68	15. 2. 69	2
Wilde, Der	L. 3	De l'Isle	23. 10. 67	—	1
Wüste Insel, Die	L. 1	A. d. Französ.	21. 7. 67	18. 8. 68	2
Zayre	T. 5	Voltaire	13. 5. 67	3. 11. 68	4
Zelmire	T. 5	De Belloy	21. 5. 67	30. 6. 68	4
Zerstreute, Der	L. 5	Regnard	29. 6. 67	11. 1. 69	5
Zweikampf, Der	L. 5	Schlosser	21. 7. 67	4. 1. 69	6
					507

Insgesamt 117 Stücke und, einschließlich der Nachspiele, 507 Aufführungen.

Seylerische Truppe in Nordwest-Deutschland.

1769—1771.

[C. = Celle; Hg. = Hamburg; Hr. = Hannover; Hild. = Hildesheim; Lüb. = Lübeck; Lün. = Lüneburg; O. = Osnabrück; St. = Stade; W. = Wetzlar.]

[Die mit * bezeichneten Stücke sind diejenigen, welche sich im Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters noch nicht finden; die in Antiqua gedruckten diejenigen, welche in Seylers Spielplan von 1772—1775 fehlen.]

Titel des Stückes.	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
Advokat Patelin, Der	L. 3	Bearb. v. Brueys und Palaprat	12. 11. 70 Hr.	6. 7. 71 W.	2
*Andromache	T. 5	Racine	4. 1. 70 Hr.	28. 2. 70 Hr.	2
Amalia	L. 5	Weiße	18. 10. 69 Lün.	17. 4. 71 Hr.	8
*Apollo unter den Hirten	O. 1	Jacobi-Schweizer	6. 6. 70 Hr.	8. 6. 70 Hr.	2
Bauer mit der Erbschaft, Der	L. 1	Marivaux	6. 10. 69 Lün.	18. 1. 71 O.	11
Beschämte Freigeist, s. Freigeist					
*Beiderseitige Probe, Die	L. 1	Le Grand	27. 7. 71 W.	—	1
*Beschwerliche Mutter, Die	L. 1	A. d. Französ.	3. 1. 71 Hild.	12. 4. 71 Hr.	2
*Bestrafte Hochmut, Der, od. Johann d. Scherenschleifer	L. 1		31. 5. 71 Hr.	24. 7. 71 W.	2
*Bramarbas	L. 5	Holberg	11. 12. 70 Hr.	—	1
*Bürger ein Edelmann, Der	L. 5	Molière	14. 12. 70 Hr.	27. 8. 71 W.	5
*Calista	T. 5	Rowe	16. 8. 70 Hg.	—	1
Candidaten, Die, s. Kandidaten					
*Cinna	T. 5	Corneille	6. 6. 70 Hr.	17. 1. 71 O.	5
Codrus	T. 5	Cronegk	10. 10. 69 Lün.	1. 2. 71 O.	6
*Comödie aus d. Stegreif, Die	L. 1	Le Grand	11. 7. 70 St.	3. 7. 71 W.	7
Crispin als Vater	L. 3	Romanus	11. 2. 71 O.	10. 9. 71 W.	3
Demokrit	L. 5	Regnard	22. 5. 70 C.	—	1
*Deserteur, Der	D. 5	Mercier	18. 3. 71 Hr.	7. 5. 71 Hild.	4
*Elysium	O. 1	Jacobi-Schweizer	18. 1. 70 Hr.	6. 7. 71 W.	15
*Erzwungene Heirat, Die	L. 1	Molière	23. 8. 71 W.	—	1
Eugenie	D. 5	Beaumarchais	20. 10. 69 Lün.	16. 8. 71 W.	8
*Familie auf dem Lande, Die	D. 5	Mad. Hensel	7. 3. 70 Hr.	12. 2. 71 O.	9
Freigeist, Der	L. 5	Lessing	6. 9. 69 Hr.	3. 4. 70 Hr.	4
*Gabriele de Vergy	T. 3	Gotter (De Belloy)	13. 8. 71 W.	—	1
Galeerensklave, Der	D. 5	de Falbaire	18. 10. 70 Lüb.	16. 9. 71 W.	7
Gasthof, s. Trau, schau wem					
*Gefahren d. Verführung, D.	D. 1		18. 9. 69 Hr.	29. 1. 71 O.	8
Geizige, Der	L. 5	Molière	18. 4. 71 Hr.	—	1
Georg Barnwell, s. Kaufmann von London					
Graf von Essex, Der	T. 5	Th. Corneille	11. 9. 69 Hr.	27. 9. 69 Lün.	2
Graf von Olsbach, Der	L. 5	Brandes	5. 11. 70 Hr.	12. 7. 71 W.	4
					123

Titel des Stückes.	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					123
*Haushälterin, Die	L. 5	Weiße	27. 11 69 C.	31. 10. 70 Hr.	6
Hausvater, Der	D. 5	Diderot	9. 7. 70 Lün.	26. 7. 71 W.	8
Heirat durch Wechselbriefe, Die	L. 1	Poisson	1. 11. 69 Lün.	23. 4. 71 Hild.	8
*Herkules auf dem Oeta	O. 1	Michaelis	5. 6. 71 Hr.	—	1
Herzog Michel	L. 1	Krüger	13. 9. 69 Hr.	20. 7. 71 W.	13
Hypermnestra	T. 5	Le Mierre	15. 9. 69 Hr.	5. 7 71 W.	9
Julie [und Belmont]	T. 5	Sturz	28. 3. 70 Hr.	7. 2. 71 O.	8
Junge Indianerin, Die	L. 1	Chamfort	6. 9. 69 Hr.	16. 8. 71 W.	16
Kandidaten, Die	L. 5	Krüger	14. 12. 69 C.	28. 1. 71 O.	4
Kaufmann von London, Der	T. 5	Lillo	17. 10. 69 Lün.	29. 7. 71 W.	7
*Liebe auf dem Lande, Die	O. 3	Weiße-Hiller	20. 3. 70 Hr.	1. 7. 71 W.	18
List über List	L. 5	Weiße	7. od. 8. 71 W.	—	1
*Lisuart und Dariolette	O. 3	Schiebeler-Hiller	30. 11. 70 Hr.	—	1
*Lottchen am Hofe	O. 3	Weiße-Hiller	25. 5. 70 C.	3. 9. 71 W.	15
Lügner, Der	L. 3	Goldoni	19. 11. 70 Hr.	—	1
*Lustige Schuster, Der	O. 3	Weiße-Schweizer	21. 5. 70 C.	16. 7. 71 W.	9
Mann nach der Uhr, Der	L. 1	Hippel	7. 1. 71 Hild.	18. 9. 71 W.	4
*Matrone von Ephesus, Die	L. 1	Weiße	18. 10. 69 Lün.	10. 9. 71 W.	9
Melanide	L. 5	La Chaussée	13. 9. 67 Hr.	3. 7. 71 W.	11
*Menschlichkeit, Die, od. das Gemälde der Armut	T. 5	Diderot	7. 6. 71 Hr.	—	1
Minna von Barnhelm	L. 5	Lessing	26. 10. 69 Lün.	8. 7. 71 W.	10
*Missverständnis, Das	L. 5	Vanbrugh	6. 12. 70 Hr.	—	1
*Mithridates	T. 5	Racine	3. 11. 69 Lün.	22. 7. 71 W.	5
Orakel, Das	L. 1	Saint Foix	20. 9. 69 Hr.	13. 7. 71 W.	7
*Pamela	L. 3	Goldoni	31. 5. 71 Hr.	—	1
*Poeten nach der Mode, Die	L. 3	Weiße	8. 9. 69 Hr.	9. 8. 71 W.	10
Poetische Dorfjunker, Der	L. 5	Destouches	4. 10. 69 Lün.	27. 7. 71 W.	9
*Portrait, Das	L. 1	Beauchamps	25. 1. 71 O.	—	1
*Projektmacher, Der	L. 5	Weiße	5. 2. 70 Hr.	3. 12. 70 Hr.	6
*Rache, Die	T. 5	Young	12. 3. 76 Hr.	—	1
Richard III.	T. 5	Weiße	19. 2. 71 O.	14. 3. 71 Hr.	2
Rodogüne	T. 5	Corneille	24. 10. 69 Lün.	10. 7. 71 W.	11
Romeo und Julie	T. 5	Weiße	8. 12. 69 C.	30. 8. 71 W.	6
Rosemunde	T. 5	Weiße	4. 9. 69 Hr.	13. 9. 71 W.	6
*Rückkehr zur Tugend, Die	L. 5	La Chaussée	23. 10. 69 Lün.	22. 1. 70 Hr.	3
Ruhmredige, Der	L. 5	Destouches	11. 6. 71 Hr.	—	1
Schein, Der, betrügt	L. 5	Brandes	18. 9. 69 Hr.	30. 7. 71 W.	12
Semiramis	T. 5	Voltaire	4. 4. 71 Hr.	17. 7. 71 W.	3
Sidnei	L. 3	Gresset	16. 10. 69 Lün.	18. 9. 71 W.	5
Spiel der Liebe u. d. Zufalls, D.	L. 3	Marivaux	5. 12. 69 C.	23. 1. 71 O.	6
Spieler, Der	L. 5	Regnard	12. 10. 69 Lün.	25. 9. 70 Lüb.	7
*Stolze Bauer Joch. Tröbs, D.	O. 3		14. 6. 71 Hr.	20. 8. 71 W.	2
Stumme Schönheit, Die	L. 1	Schlegel	8. 9. 69 Hr.	10. 7. 70 St.	4
*Testament, Das	L. 5	Mad. Gottsched	9. 4. 71 Hr.	24. 7. 71 W.	2
*Teufel ist los, Der	O. 3	Weiße-Hiller	6. 12. 69 C.	9. 7. 71 W.	24
*Trau, schau, wem?	L. 5	Brandes	19. 3. 70 Hr.	20. 7. 71 W.	9
Triumph der guten Frauen, D.	L. 5	Schlegel	20. 9. 69 Hr.	13. 7. 71 W.	11
*Trojanerinnen, Die	T. 5	Schlegel	31. 10. 69 Lün.	18. 12. 69 Hr.	3
Überraschung der Liebe, Die	L. 3	Marivaux	14. 5. 70 C.	10. 5. 71 Hild.	5
					446

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					446
Verheiratete Philosoph, Der	L. 5	Destouches	5. 4. 71 Hr.	2. 7. 71 W.	3
*Verläumder, Der	L. 5	Destouches	23. 2. 70 Hr.	6. 9. 71 W.	6
*Verliebte Verwandl., Die	L. 1	Le Grand	1. 2. 71 O.	6. 3. 71 Hr.	2
*Verliebte Werber, Der	L. 1	Le Sage und d'Orneval	5. 12. 70 Hr.	31. 1. 71 O.	3
Verlorene Sohn, Der	L. 5	Voltaire	9. 10. 69 Lün.	29. 1. 70 Hr.	3
Verstellte Kranke, Die	L. 3	Goldoni	5. 4. 70 Hr.	17. 9. 71 W.	13
Verwandelten Weiber, siehe Teufel ist los.					
*Walder	L. 1	Weiße	15. 7. 71 W.	—	1
*Weibergeklatsche	L. 1	Weiße	12. 10. 69 Lün.	6. 9. 71 W.	12
*Weinlese, Die	L. 1	Dancourt	21. 9. 70 Lüb.	21. 11. 70 Hr.	4
*Wucherer ein Edelmann, D.	L. 1	Le Grand	16. 10. 69 Lün.	5. 7. 71 W.	18
Zayre	T. 5	Voltaire	22. 9. 69 Hr.	20. 4. 70 C.	3
Zelmire	T. 5	De Belloy	18. 1. 70 Hr.	29. 11. 70 Hr.	3
Zerstreute, Der	L. 5	Regnard	22. 6. 70 St.	14. 11. 70 Hr.	3
*Zu zärtliche Zurückhalt., D.	L. 5	Kelly	3. 5. 70 C.	23. 8. 71 W.	4
Zweikampf, Der	L. 5	Schlosser	1. 11. 69 Lün.	19. 7. 71 St.	10
					534

Insgesamt 92 Stücke und, einschließlich der Nachspiele, 534 Vorstellungen.

Der Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters umfaßte 116 Stücke
" " Seylers 1769—1771 umfaßt . . . . . . 92 "
Vom Nationaltheater fehlen bei Seyler . . . . 69 "
" " sind beibehalten bei Seyler . . . . 47 "
Neu sind bei Seyler . . . . 45 "

Seylerische Truppe in Thüringen und Sachsen

1772—1775.

[A. = Altenburg; G. = Gotha; L. = Leipzig; W. = Weimar.]

[Die mit * bezeichneten Stücke sind diejenigen, welche sich im Spielplan Seylers 1769—1771 noch nicht finden, die mit † bezeichneten Stücke diejenigen, welche (nach Unterbrechung 1769—1771) aus dem Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters wieder aufgenommen sind, die in Antiqua gedruckten Stücke diejenigen, welche im Spielplan des Gothaischen Hoftheaters fehlen.]

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
*Abend im Walde, Der	O. 2	Heermann	10. 12. 73 W.	22. 2. 74 W.	3
*Abgedankten Offiziers, Die	L. 5	Stephanie d. J.	6. 2. 75 G.	9. 5. 75 L.	2
Advokat Patelin, Der	L. 3	Bearb. v. Brueys u. Palaprat	24. 8. 74 G.	19. 5. 75 G.	4
*Alceste	O. 5	Wieland-Schweizer	28. 5. 73 W.	15. 9. 75 A.	25
Amalia	L. 5	Weiße	8. 12. 72 W.	22. 3. 75 G.	6
Apollo unter den Hirten	O. 1	Jacobi-Schweizer	7. 7. 72 W.	—	1
*Ariadne auf Naxos	Mon. 1	Brandes-Benda	21. 1. 75 G.	11. 9. 75 A.	10
*Ärndtekranz, Der	O. 3	Weiße-Hiller	1. 4. 75 G.	23. 5. 75 G.	4
*Aurora	O. 1	Wieland-Schweizer	24. 10. 72 W.	19. 11. 72 W.	4
Bauer mit der Erbschaft, Der	L. 1	Marivaux	11. 3. 74 W.	18. 1. 75 G.	3
Beschämte Freigeist, s. Freigeist					
*Bestrafte Neugiere, Die	L. 5	Stephanie d. J.	9. 7. 73 W.	31. 5. 75 G.	8
†Brüder, Die	L. 5	Romanus	25. 11. 74 G.	25. 4. 75 L.	3
Bürger ein Edelmann, Der	L. 5	Molière	29. 6. 72 W.	3. 5. 74 W.	3
†Cenie	L. 5	Mad. de Graffigny	7. 9. 72 W.	6. 5. 75 L.	8
*Ceres	O. 1		25. 10. 73 W.	6. 12. 73 W.	3
*Dankbare Sohn, Der	L. 1	Engel	26. 6. 72 W.	24. 7. 75 G.	14
*Darf man seine Frau lieben?	L. 5	Gebler	14. 4. 73 W.	20. 12. 74 G.	6
Deserteur, Der	D. 5	Mercier	17. 8. 72 W.	2. 8. 73 W.	2
*Deserteur, Der	O. 3	Sedaine	13. 9. 75 A.	—	1
*Deserteur aus Kindesliebe, Der	L. 3	Stephanie d. J.	4. 8. 75 G.	26. 8. 75 A.	2
†Diener zweier Herren, Der	L. 3	Goldoni	24. 8. 72 W.	—	1
*Dorfdeputierten, Die	O. 3	Heermann	21. 7. 72 W.	10. 11. 72 W.	2
*Dorfgala, Die	O. 2	Gotter-Schweizer	30. 6. 72 W.	1. 9. 75 A.	7
*Duell, Das	L. 1	Jester	3. 8. 72 W.	9. 10. 72 W.	2
*Edelknabe, Der	L. 1	Engel	2. 11. 74 L.	14. 6. 75 G.	7
Ehrlich währt am längsten, s. Miß Obre					
†Eifersüchtige Ehefrau, Die	L. 5	Colman	7. 5. 73 W.	14. 6. 74 G.	3
*Elfride	T. 3	Bertuch	4. 9. 73 W.	22. 11. 73 W.	3
*Emilia Galotti	T. 5	Lessing	30. 12. 72 W.	20. 5. 75 L.	14
Eugenie	D. 5	Beaumarchais	5. 10. 72 W.	6. 9. 75 A.	9
*Falschen Entdeckungen, Die	L. 5	Gotter (Marivx.)	19. 8. 74 G.	—	1
†Falsche Kammermädch., D.	L. 3	Marivaux	20. 7. 72 W.	—	1
Familie auf dem Lande, Die	D. 5	Mad. Hensel	29. 12. 73 W.	29. 11. 74 G.	2
*Faßbinder, Der	O. 1	Faber (Audinot)	3. 8. 72 W.	19. 8. 75 A.	14
Freigeist, Der	L. 5	Lessing	4. 1. 73 W.	31. 8. 74 G.	4
Gabriele de Vergy	T. 3	Gotter (De Belloy)	31. 7. 72 W.	26. 6. 75 G.	11
Galeerensklave, Der	D. 5	De Falbaire	20. 10. 72 W.	26. 7. 75 G.	8
Gasthof, s. Trau, schau wem					
Geizige, Der	L. 5	Molière	22. 3. 73 W.	24. 6. 74 G.	4
*Glücklicherweise!	L. 1	Pr. Fr. A. v. Braunschw.	14. 1. 73 W.	9. 6. 74 G.	6
Graf von Olsbach, Der	L. 5	Brandes	6. 1. 75 G.	12. 6. 75 G.	2
*Grosse Loos, Das	O. 2	Bertuch-Wolf	2. 9. 74 G.	18. 1. 75 G.	3
*Gutherzige Polterer, Der	L. 3	Goldoni	22. 9. 72 W.	6. 6. 75 G.	10
Hausvater, Der	D. 5	Diderot	13. 7. 72 W.	18. 8. 75 A.	15
					241

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					241
*Heimliche Heirat, Die	L. 5	Colman	28. 6. 75 G.	23. 8. 75 A.	3
Heirat dch. Wechselbriefe, D.	L. 1	Poisson	17. 6. 74 G.	—	1
†Herrenrecht, Das	L. 5	Voltaire	4. 3. 74 W.	6. 12. 74 G.	3
Hypermnestra	T. 5	Le Mierre	28. 1. 73 W.	—	1
*Jagd, Die	O. 3	Weiße-Hiller	6. 8. 73 W.	25. 8. 75 A.	16
*Jahrmarkt, Der	O. 2(1)	Gotter-Benda	10. 2. 75 G.	8. 9. 75 A.	11
*Jenneval	D. 5	Mercier	17. 7. 72 W.	27. 3. 75 G.	7
*Ines de Castro	T. 5	Bertuch (De la Motte)	9. 9. 73 W.	30. 11. 73 W.	3
Junge Indianerin, Die	L. 1	Chamfort	4. 8. 72 W.	30. 5. 75 G.	8
*Klementine	L. 5	Gebler	16. 3. 73 W.	22. 7. 74 G.	4
†Kranke i. d. Einbildung, D.	L. 3	Molière	17. 2. 73 W.	2. 1. 75 G.	4
*Kriegsgefangenen, Die	D. 5	Stephanie d. J.	17. 7. 75 G.	—	1
*Lästerhaus, Das	L. 5	Sheridan	21. 7. 75 G.	—	1
*Leichtsinn und gutes Herz	L. 5	Gebler	23. 11. 73 W.	20. 3. 75 G.	7
Liebe auf dem Lande, Die	O. 3	Weiße-Hiller	3. 7. 72 W.	11. 5. 75 L.	10
Lisuart und Dariolette	O. 3	Schiebeler-Hiller	7. 8. 72 W.	7. 5. 75 L.	5
Lottchen am Hofe	O. 3	Weiße-Hiller	11. 9. 72 W.	1. 2. 75 G.	5
Lügner, Der	L. 3	Goldoni	13. 12. 74 G.	7. 6. 75 G.	3
Lustige Schuster, Der	O. 3	Weiße-Schweizer	9. 9. 74 G.	17. 3. 75 G.	3
Mann nach der Uhr, Der	L. 1	Hippel	25. 8. 72 W.	30. 6. 75 G.	6
*Medea	Mon. 1	Gotter-Benda	1. 5. 75 L.	12. 7. 75 G.	6
Melanide	L. 5	La Chaussée	31. 8. 72 W.	19. 8. 75 A.	9
*Mensch auf gut Glück, Der	L.		12. 10. 72 W.	25. 1. 75 G.	3
*Merope	T. 5	Gotter	25. 10. 73 W.	18. 4. 75 L.	5
*Milchmädchen und Jäger	O. 1	Schwan (Anseaume)	21. 8. 72 W.	26. 8. 75 A.	13
*Minister, Der	L. 5	Gebler	4. 9. 72 W.	12. 7. 75 G.	11
Minna von Barnhelm	L. 5	Lessing	27. 11. 72 W.	31. 7. 75 G.	8
*Miss Obre	D. 5	Cumberland	13. 7. 74 G.	1. 10. 74 L.	2
Mütterschule, Die	L. 5	La Chaussée	7. 4. 74 W.	22. 5. 75 L.	4
†Neue Agnese, Die	L. 1	Löwen	22. 2. 75 G.	19. 6. 75 G.	3
*Neugier. Frauenzimmer, Das	L. 3	Goldoni	10. 8. 72 W.	4. 9. 75 A.	10
*Olivie	T. 5	Brandes	16. 3. 74 W.	2. 5. 74 L.	4
*Orest und Elektra	T. 5	Gotter	25. 9. 72 W.	25. 10. 74 L.	5
*Osmonde, Die	D. 5	Gebler	24. 10. 72 W.	16. 11. 74 G.	4
†Philosoph ohne es zu wiss., D.	L. 5	Sedaine	7. 8. 75 G.	—	1
Poeten nach der Mode, Die	L. 3	Weiße	6. 7. 72 W.	6. 7. 74 G.	3
Poetische Dorfjunker, Der	L. 3	Destouches	16. 7. 73 W.	26. 10. 74 G.	5
*Polyxena	Mon. 1	Bertuch-Schweizer	7. 4. 75 G.	—	1
*Postzug Der	L. 2	Ayrenhoff	6. 10. 72 W.	10. 5. 75 L.	8
*Pygmalion	Mon. 1	Rousseau-Schweizer	6. 7. 72 W.	15. 11. 74 G.	6
*Redende Gemälde, Das	O. 1	Reichard-Gretry	13. 1. 75 G.	12. 6. 75 G.	3
Richard III.	T. 5	Weiße	20. 11. 72 W.	29. 9. 74 L.	6
Rodogüne	T. 5	Corneille	11. 12. 72 W.	19. 7. 75 G.	4
Romeo und Julie	T. 5	Weiße	10. 7. 72 W.	7. 7. 75 G.	3
*Rosenfest, Das	O. 3	Heermann	26. 1. 73 W.	10. 3. 75 G.	7
Ruhmredige, Der	L. 5	Destouches	23. 7. 73 W.	—	1
					478

Titel des Stückes.	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					478
Schein, Der, betrügt	L. 5	Brandes	25. 6. 72 W.	3. 7. 75 G.	5
*Schule der Kaufleute, Die	L.		30. 8. 75 A.	—	1
*Schule der Liebhaber, Die	L.		21. 8. 75 A.	—	1
Semiramis	T. 5	Voltaire	24. 3. 73 W.	8. 2. 75 G.	3
Sidnei	L. 3	Gresset	28. 8. 72 W.	21. 6. 75 G.	5
Spiel der Liebe u. d. Zufalls, D.	L. 3	Marivaux	23. 3. 73 W.	16. 5. 75 L.	7
Spieler, Der	L. 5	Regnard	1. 12. 72 W.	24. 2. 75 G.	3
*Stutzer, Der	L.		12. 3. 73 W.	—	1
*Tartüffe	L. 5	Molière	2. 10. 72 W.	—	1
*Tadler nach der Mode, Der	L. 3	Stephanie d. J.	27. 1. 74 W.	11. 9. 75 A.	7
Teufel ist los, Der	O. 3	Weiße-Hiller	1. 3. 74 W.	25. 5. 75 L.	5
*Töpfer, Der	O. 1	André	20. 1. 74 W.	14. 10. 74 L.	4
Trau, schau, wem?	L. 5	Brandes	27. 7. 72 W.	14. 5. 75 L.	3
*Treuen Köhler, Die	O. 2	Heermann	14. 7. 72 W.	16. 8. 75 L.	16
Triumph der gut. Frauen, Der	L. 5	Schlegel	22. 6. 72 W.	27. 2. 75 G.	10
Überraschung der Liebe, Die	L. 3	Marivaux	30. 12. 72 W.	14. 12. 74 G.	6
*Unversehene Wette, Die	L. 2	Sedaine	8. 2. 73 W.	24. 4. 75 G.	5
Verheiratete Philosoph, Der	L. 5	Destouches	28. 7. 72 W.	17. 6. 74 G.	4
Verläumder, Der	L. 5	Destouches	19. 10. 72 W.	16. 4. 73 W.	2
Verliebte Werber, Der	L. 1	Le Sage und D'Orneval	8. 9. 75 A.	—	1
Verstellte Kranke, Die	L. 3	Goldoni	2. 3. 73 W.	24. 7. 75 G.	8
Verwandelten Weiber, s. Teufel ist los					
*Von der Tugend gekrönte Beständigkeit	O.	Jacquemin	4. 8. 75 G.	—	1
*Wahl des Herkules, Die	O. 1	Wieland-Schweiz.	4. 9. 73 W.	7. 3. 74 W.	4
Walder	L. 1	Weiße	7. 7. 72 W.	13. 8. 73 W.	6
*Weibliche Hauptmann, Der	L. 5	Gotter (Montfleury)	28. 12. 74 G.	3. 4. 75 G.	2
*Westindier, Der	L. 5	Cumberland	21. 5. 73 W.	28. 7. 75 G.	7
*Zeloide	T. 1	Saint Foix	9. 9. 72 W.	—	1
Zweikampf, Der	L. 5	Schlosser	27. 10. 72 W.	7. 4. 75 G.	6
					603

Insgesamt 116 Stücke und, einschließlich der Nachspiele, 603 Vorstellungen.

Der Spielplan Seylers 1769—1771 umfaßte . . . . 92 Stücke

" " " 1772—1775 umfaßt . . . . 116 "

Vom Spielplan Seylers 1769—1771 fehlen . . . . 45 "

" " " " sind beibehalten . . . . 47 "

Neu sind . . . . 60 "

Aus dem Spielplan des Hamburgischen Theaters wieder aufgenommen sind . . . . 9 "

Diese eingeschlossen haben schon dem Hamb. Spielplan angehört 41 "

Herzogliches Hoftheater zu Gotha
1775—1779.

[A. = Altenburg. Sämtliche übrige Aufführungen fanden in Gotha statt.] [Die mit * bezeichneten Stücke sind diejenigen, welche sich im Spielplan Seyler 1772—1775 noch nicht finden, die mit ** bezeichneten diejenigen, welche aus Seylers Spielplan 1769—1771, die mit † bezeichneten diejenigen, welche aus dem Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters wieder aufgenommen worden sind. Die sämtlichen Stücke, welche das Hamburgische Nationaltheater und das Gothaische Hoftheater gemeinsam haben, sind in Antiqua gedruckt.]

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
Abgedankten Offiziers, Die	L. 5	Stephanie d. J.	15. 8.77	5. 1.78	5
*Adelheid von Siegmar	T. 5	Gebler	11. 5.78	—	1
Advokat Patelin, Der	L. 3	Bearb. v. Brueys u. Palaprat	12. 7.76	23. 4.77	2
Alceste	O. 5	Wieland-Schweizer	29. 1.77	19. 3.77	4
*Allzugefällige Ehemann, Der	L. 3	Stephanie d. J.	2. 9.78	1. 9.79	4
*Argwöhnische Ehemann, Der	L. 5	Gotter (Hoadly)	16. 1.78	18. 8.79	7
Ariadne auf Naxos	Mon. 1	Brandes-Benda	28.12.75	27. 8.79	7
*Ausschweifende Familie, Die	L. 1	Reichard (Le Grand)	10. 4.76	15. 7.76	3
*Barbier von Sevilla, Der	L. 4	Beaumarchais	18.10.76	10. 9.79	11
*Beiden Hüte, Die	L. 1	Carmontel	11. 6.77	11. 8.79	8
*Beiderseitige Probe, Die	L. 1	Le Grand	3. 1.76	7. 8.76	4
Beschämte Freigeist, s. Freigeist					
*Beste Mann, Der	L. 5	Beaumont-Fletcher	4. 9.76	23. 9.76	2
Bestrafte Neugierde, Die	L. 5	Stephanie d. J.	4.12.75	9. 9.78	8
*Betrogenen Vormünder, Die	L. 1	Rousseau	24. 6.76	—	1
Brüder, Die	L. 5	Romanus	25. 3.76	10. 6.76	2
Candidaten, Die, s. Kandidaten					
Cenie	L. 5	Mad. de Graffigny	18.10.75	17.11.75	2
*Clavigo	T. 5	Goethe	16. 3.76	16. 6.79	10
Comödie aus dem Stegreif	L. 1	Gotter (Poisson)	22.11.75	21. 4.77	7
**Crispin als Vater	L. 3	Romanus	28. 6.76	21. 8.76	2
Dankbare Sohn, Der	L. 1	Engel	11.10.75	20. 9.79	9
Deserteur, Der	D. 5	Mercier	9.10.75	3. 6.76	3
Deserteur, Der	O. 3	Sedaine	26. 7.76	22. 9.79	15
Deserteur aus Kindesliebe, Der	L. 3	Stephanie d. J.	21. 6.76	23. 7.79	15
*Diamant, Der	L. 1	Engel (Collé)	15. 3.77	13.10.77	5
Diener zweier Herren, Der	L. 3	Goldoni	22. 5.76	12. 6.76	2
Dorfdeputierten, Die	O. 3	Heermann	12.11.77	9. 2.78	2
Dorfgala, Die	O. 3	Gotter-Schweizer	1. 5.78	16.11.78	3
					144

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					144
*Drei Brüder als Nebenbuhler, Die	L. 1	De la Font	14. 6. 76	11. 11. 76	5
*Drillinge, Die	L. 5	von Bonin	4. 4. 78	19. 7. 79	5
Duell, Das	L. 1	Jester	13. 11. 75	30. 12. 78	10
Edelknabe, Der	L. 1	Engel	26. 1. 76	1. 9. 79	9
*Ehescheue, Der	L. 5	Gotter (Dorat)	24. 10. 77	15. 9. 79	8
Ehrlichkeit u. Liebe, siehe Familie auf dem Lande					
*Eifersüchtige, der es nicht sein will, Der	L. 3	Du Fresny u. Collé	4. 10. 75	27. 1. 79	7
Eifersüchtige Ehefrau, Die	L. 5	Colman	4. 1. 76	—	1
Elfride	T. 3	Bertuch	29. 5. 78	—	1
**Elysium	O. 1	Jacobi-Schweizer	9. 12. 75	4. 9. 76	3
*Er hat den Teufel im Leibe	L. 2	Reichard (n. d. Engl.)	31. 10. 77	23. 2. 78	4
*Ertappt, ertappt	L. 1	Wezel	14. 8. 78	27. 8. 79	5
**Erzwungene Heirat, Die	L. 1	Molière	23. 2. 76	8. 5. 76	3
*Essigmann, Der	D. 3	Mercier	20. 11. 75	23. 7. 77	10
Eugenie	D. 5	Beaumarchais	26. 2. 79	2. 8. 79	3
Familie auf dem Lande, Die	D. 5	Mad. Seyler (Hensel)	21. 7. 79	—	1
Faßbinder, Der	O. 1	Faber (Audinot)	23. 8. 76	30. 9. 78	7
*Fest der Thalia, Das	Vrsp. 1	Reichard	2. 10. 75	—	1
†Finanzpachter, Der	L. 1	Saint Foix	13. 10. 75	8. 7. 76	6
Freigeist, Der	L. 5	Lessing	1. 11. 75	2 7. 79	7
*Freimaurer, Die	L. 1	Reichard (Clement)	30. 10. 75	9. 9. 76	4
*Freund vom Hause, Der	O. 3	Reichard-Gretry	8. 8. 77	16. 8. 79	8
*Freundschaft a. d. Probe, D.	O. 2	Reichard-Gretry	22. 11. 75	23. 4. 77	8
Frontin als Vater, s. Crispin	T. 1	Seibt	9 6. 77	18. 8. 77	3
*Gabriele Montalto	D. 5	De Falbaire	23. 10. 75	8. 7. 76	4
Galeerensklave, Der					
Gasthof, s. Trau, schau, wem					
Georg Barnwell, s. Kaufmann von London	L. 3	Bock (Goldoni)	12. 9. 77	21. 6. 79	6
*Geschwind, eh es jemand erfährt					
*Glücklichen Bettler, Die	L. 5	Gozzi	4. 3. 78	12. 3. 79	4
Glücklicherweise!	L. 1	Pr. Fr. Aug. v. Braunschw.	23. 10. 75	6. 3. 76	3
Graf von Olsbach, Der	L. 5	Brandes	27. 11. 75	13. 8. 79	5
*Graf von Walltron, Der	D. 5	Möller	10. 6. 78	12. 5. 79	4
*Große Batterie, Die	L. 1	Ayrenhoff	18. 9. 75 A.	22. 1. 77	9
*Großmütigen Erben, Die	L. 1	Thilo	5. 7. 76	22. 7 76	2
*Gute Mädchen, Das	O.	A. d. Ital.	1. 2. 79	—	1
Gutherzige Polterer, Der	L. 3	Goldoni	31. 5. 76	24. 9. 77	5
*Hamlet	T. 6	Shakespeare	30. 1. 78	5. 7. 79	10
Hausvater, Der	D. 5	Diderot	18. 12. 75	30. 12. 76	4
Heimliche Heirat, Die	L. 5	Colman	25. 6. 77	31. 5. 79	8
*Heinrich und Lyda	O. 1	Darien	5. 7. 76	18. 8. 77	5
*Heirat aus Liebe	O. 2	Hönike	9. 7. 77	—	1
					334

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					334
*Henriette	L. 5	Großmann	16. 2. 78	12. 7. 79	7
Herzog Michel	L. 1	Krüger	20. 9. 75	9. 10. 75	2
*Holländer, Die	L. 3	Bock (Goldoni)	28. 12. 78 A.	4. 8. 79	4
*Holzhauer, Der	O. 1	Gotter-Benda	2. 1. 78	9. 6. 79	3
*Hufschmidt, Der	O. 2	Reichard-Philidor	7. 10. 76	17. 10. 77	6
Jagd, Die	O. 3	Weiße-Hiller	1. 12. 75	30. 8. 79	15
Jahrmarkt, Der	O. 3	Gotter-Benda	7. 12. 76	12. 4. 79	11
*Jeannette	L. 3	Gotter (Voltaire)	31. 7. 76	20. 8. 79	9
Ines de Castro	T. 5	Bertuch (De la Motte)	11. 9. 76	20. 10. 77	3
*Jost v. Bremen	L. 2	Eckart	29. 4. 78	14. 12. 78	5
*Irrtümer einer Nacht, Die	L. 5	Goldsmith	25. 10. 75	5. 8. 78	9
*Juliane von Lindorak	L. 5	Schröder u. Gotter	7. 4. 79	6. 9. 79	3
*Julius von Tarent	T. 5	Leisewitz	3. 10. 77	18. 12. 78	4
Junge Indianerin, Die	L. 1	Chamfort	29. 11. 75	15. 1. 76	3
*Jurist und Bauer, Der	L. 1	Rautenstrauch	5. 11. 77	19. 8. 78	5
*Kandidaten, Die	L.	—	23. 8. 79	—	1
**Kaufmann v. London, Der	T. 5	Lillo	8. 11. 75	—	1
*Kaufmann v. Smyrna, Der	O. 1	Chamfort-Stegmann	15. 11. 76	16. 3. 78	6
Kobold, s. Unsichtbares Frauenzimmer					
Liebe auf dem Lande, Die	O. 3	Weiße-Hiller	20. 10. 75	6. 3. 78	9
†Liebhab. a. Schriftsteller, D.	L. 1	Cerou	24. 1. 76	12. 3. 77	5
Lisuart und Dariolette	O. 3	Schiebeler-Hiller	13. 10. 75	13. 8. 77	6
*Lorchen	O.		11. 9. 78	—	1
Lottchen am Hofe	O. 3	Weiße-Hiller	27. 10. 75	17. 3. 79	8
*Lucilie	O. 1	Faber	6. 11. 78	—	1
Lügner, Der	L. 3	Goldoni	17. 4. 76	26. 7. 79	6
†Mahomet	T. 5	Voltaire	10. 2. 79	8. 3. 79	2
Mann nach der Uhr, Der	L. 1	Hippel	4. 10. 75	4. 6. 77	8
*Mariane	T. 3	Gotter (Laharpe)	6. 12. 75	28. 6. 79	15
Medea	Mon. 1	Gotter-Benda	14. 7. 79	24. 9. 79	3
Melanide	L. 5	La Chaussée	6. 10. 75	6. 11. 75	2
*Menechmen, Die	L. 5	Regnard	29. 11. 75	2. 9. 76	4
*Merinval	T. 5	D'Arnaud	18. 9. 75 A.	24. 6. 76	3
Milchmädchen und Jäger	O. 1	Schwan (Anseaume)	8. 1. 77	26. 1. 78	8
Minister, Der	L. 5	Gebler	11. 11. 76	—	1
Minna von Barnhelm	L. 5	Lessing	18. 3. 78	25. 8. 79	7
*Miß Jenny Warton	L. 3	Plümicke	18. 11. 76	18. 12. 76	2
Mütterschule, Die	L. 5	La Chaussée	21. 2. 76	17. 6. 76	2
*Mütterschule, Die	L. 1	Marivaux	28. 8. 76	15. 1. 77	4
*Muttersöhnchen, Das	L. 3	Reichard (Goldoni)	7. 6. 76	11. 8. 77	6
*Nacht und Ohngefähr	L. 1	Reichard (Capacelli)	25. 7. 77	19. 8. 78	4
*Natalie	D.	Mercier	28. 2. 77	—	1
*Nebenbuhler, Die	L. 5	Sheridan	28. 4. 77	28. 7. 79	12
Neugier. Frauenzimmer, Das	L. 3	Goldoni	26. 1. 76	3. 9. 79	11
					562

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					262
*Notlügen, Die	L. 2	Garrik	30. 7. 77	9. 3. 73	2
*Öffentliche Geheimnis, Das	L. 3	Gotter (Gozzi)	13. 9. 79	—	1
*Patriot, Der	L. 1	v. Bonin	23. 3. 76	1. 11. 76	4
Poeten nach der Mode, Die	L. 3	Weiße	24. 5. 76	14. 11. 77	9
*Portrait, Das	L. 1	Beauchamps	4. 1. 77	7. 4. 77	3
Postzug, Der	L. 2	Ayrenhoff	15. 5. 76	14. 7. 79	8
*Präsentiert das Gewehr	L.	Müller	25. 11. 78	21. 7. 79	3
Pygmalion	Mon. 1	Schweizer-Rousseau	18. 10. 75	—	1
*Pygmalion	Mon. 1	Benda-Rousseau	20. 9. 79	—	1
*Rache für Rache	L. 5	Wezel	13. 11. 78	24. 9. 79	6
Redende Gemälde, Das	O. 1	Reichard-Gretry	8. 3. 76	30. 7. 77	6
*Romeo und Julie	O. 3	Gotter-Benda	25. 9. 76	16. 7. 79	9
*Rose und Colas	O.	Sedaine	29. 3. 76	25. 8. 79	5
Ruhmsüchtige, Der	L. 5	Destouches	6. 8. 79	—	1
*Sanfte Frau, Die	L. 3	Goldoni	18. 6. 79	25. 6. 79	2
†Schatz, Der	Schäfersp. 1	Pfeffel	1. 9. 77	—	1
*Schläger, Der	L.	A. d. Engl.	26. 6. 78	17. 8. 78	2
†Schlaue Wittwe, Die	L. 3	Goldoni (Gotter)	1. 3. 76	26. 5. 79	8
*Schöne Flüchtling, Der	L. 5	Mrs. Cowley	4. 11. 76	9. 12. 76	2
Schriftliche Aufsatz, siehe Jost von Bremen					
*Schule der Damen	L. 5	Reichard, n. Stephanie d. Ä.	10. 12.77	9. 8. 79	8
*Schwätzer, Der	L. 1	Reichard (Boissy)	17. 1. 77	19. 10. 78	8
†Sehende Blinde, Der	L. 1	Le Grand	10. 2. 77	11. 7. 77	4
Sie läßt sich herab, s. Irrtümer einer Nacht					
*Sind die Verliebten nicht Kinder?	L. 3	Reichard (Goldoni)	7. 12. 76	14. 12. 78	7
†Sitten der Zeit	L. 1	Saurin	1. 4. 77	23. 2. 78	5
†Soliman II.	L. 3	Favart	10. 4. 78	8. 9. 79	4
Spiel d. Liebe u.d. Zufalls, D.	L. 1	Marivaux	18. 4. 78	22. 4. 78	2
†Spieler, Der	T. 5	Moore	2. 10. 78	30. 11. 78	2
Spieler, Der	L. 5	Regnard	15. 11. 75	5. 6. 76	3
*Spleen, Der	L. 3	Stephanie d. J.	10. 1. 76	22. 2. 79	13
*Sprödenspiegel, Der	L. 1	Schmidt (Molière)	18. 4. 78	4. 11. 78	4
†Stumme, Der	L. 5	Brueys und Palaprat	18. 7. 77	8. 9. 77	3
**Stumme Schönheit, Die	L. 1	Schlegel	6. 11. 75	3. 6. 76	3
Tadler nach der Mode, Der	L. 3	Stephanie d. J.	10. 11. 77	9. 6. 79	6
*Temperamente, Die	L. 3	Lowätz	2. 7. 77	19. 1. 78	4
Teufel ist los, Der	O. 3	Weiße-Hiller	25. 5. 78	26. 4. 79	4
*Ton der großen Welt, Der	L. 2	Helmolt (Colman)	20. 12. 76	4. 11. 78	6
*Trauer, Die	L. 1	Hauteroche	16. 10. 75	5. 6. 76	3
Trau, schau, wem?	L. 5	Brandes	9. 4. 76	—	1
Triumph d. guten Frauen, D.	L. 5	Schlegel	20. 9. 75 A.	28. 5. 79	6
*Trunkner Mund, wahrer Mund	L. 1	Gotter (Collé)	18. 1. 79	28. 5. 79	2
					734

Titel des Stückes	Gattung und Aktzahl	Verfasser	Erste Aufführung	Letzte Aufführung	Gesamtzahl der Aufführungen
					734
*Überlästigen, Die	L. 1		20. 8. 77	—	1
*Ungetreuen, Die	L. 1	Reichard (Barthe)	29. 3. 76	14. 6. 79	9
*Unsichtbares Frauenzimmer, D.	L. 5	Gotter (Hauteroche)	29. 8. 77	19. 2. 79	5
Verliebte Werber, Der	L. 1	Le Sage u. D'Orneval	17. 12. 77	—	1
Verstellte Kranke, Die	L. 3	Goldoni	2. 2. 76	7. 6. 79	9
Verwandelten Weiber, siehe Teufel ist los					
*Viel Licht, starker Schatten	L.		4. 5. 78	8. 1. 79	4
*Vormundschaft, Die	L. 1	Rautenstrauch	24. 2. 77	26. 5. 79	6
*Walder	O. 1	Gotter-Benda	23. 2. 76	10. 3. 79	8
*Was sein soll, schickt sich wohl	L. 5	Bock (Lenox)	2. 10. 76	27. 12. 77	5
**Weibergeklatsche	L. 1	Weiße	20. 5. 77	28. 7. 77	2
Weiberlist und Ohngefähr, s. Nacht und Ohngefähr					
Weibliche Hauptmann, Der	L. 5	Gotter (Montfleury)	19. 6. 76	26. 1. 78	5
*Weltbürger, Der	L. 3	Reichard (Goldoni)	11. 9. 78	30. 12. 78	3
*Werber, Die	L. 5	Stephanie d. J.	19. 7. 76	31. 10. 78	6
Westindier, Der	L. 5	Cumberland	1. 5. 76	2. 12. 78	5
*Widersprecherin, Die	L. 1	Du Fresny	6. 12. 75	11. 10. 76	6
*Wie man eine Hand umkehrt	L. 5	Bock (a. d. Engl.)	22. 7. 78	9. 7. 79	5
*Winterquartier in Amerika	L. 1	Babo	9. 3. 76	—	1
*Wirtschafterin, Die	L. 3	Stephanie d. J.	9. 10. 78	18. 11. 78	2
*Wissenschaft geht vor Schönheit	L. 3	Bock (Goldoni)	20. 9. 76	11. 6. 76	3
*Zama	T. 1	Krauseneck	24. 7. 76	2. 6. 77	4
*Zaubergürtel, Der	L. 1	Rousseau	1. 11. 75	24. 6. 76	2
*Zaubernde Soldat, Der	O.	Schwan-Philidor	22. 4. 76	21. 4. 79	8
**Zayre	T. 5	Voltaire	2. 10. 75	—	1
*Zemire und Azor	O. 4	Reichard-Getry	29. 1. 76	17. 9. 79	19
*Zu gut ist nicht gut	L. 5	Schmidt (Goldsmith)	17. 11. 77	21. 1. 78	3
*Zweifache Torheit, Die	L. 3	Le Bret	10. 1. 77	—	1
*Zwei Geizigen, Die	O. 2	De Falbaire	11. 9. 76	23. 8. 79	11
Zweikampf, Der	L. 5	Schlosser	12. 1. 76	8. 12. 77	7
					876

Insgesamt 876 Stücke und, einschließlich der Nachspiele, 876 Vorstellungen. (Bei Hodermann, Geschichte des Goth. Hoftheaters S. 177 sind irrtümlich 877 Vorstellungen angegeben. Ebenda ist zu verbessern S. 174: „Beiden Hüte" 8mal, S. 175: „Holzhauer" 3mal, S. 176: „Poeten nach der Mode" 9mal.)

Der Spielplan Seylers 1772—1775 umfaßte	116	Stücke
Der Spielplan des Gothaischen Hoftheaters umfaßt	176	"
Von Seylers Spielplan 1772—1775 fehlen	56	"
" " " " sind beibehalten	60	"
Neu sind	98	"
Aus Seylers Spielplan 1769—1771 wieder aufgenommen sind .	8	"
Aus dem Spielplan des Hamburgischen Nationaltheaters wieder aufgenommen sind	10	"
Aus dem Hamburgischen Spielplan überhaupt noch vorhanden sind	37	"

Anhang II.

Die Zettel zur Hamburgischen Dramaturgie

und

zur zweiten Aufführung der „Minna von Barnhelm“.

Bei dem Abdrucke der folgenden Komödienzettel habe ich darauf verzichtet, bei jedem einzelnen den Kopf ((Mit Genehmigung einer hohen Obrigkeit.) | Heute,) und den Fuß (Angaben über die Preise der Plätze und den Beginn) zu wiederholen. Nur wo der gewöhnliche Fuß durch einen andern ersetzt ist (gelegentlich der Anwesenheit des Königs von Dänemark, Nr. XXXV—XXXVII) habe ich diesen abgedruckt, bzw. auf ihn verwiesen. Bei Wiederholungen von Stücken habe ich mich auf Mitteilung des Titels und Angaben über etwaige Abweichungen von dem früheren Zettel beschränkt. Die Angaben über Ballette glaubte ich nicht streichen zu dürfen, obwohl die Dramaturgie auf sie natürlich keine Rücksicht nimmt und auch ich im Texte davon abgesehen habe, auf sie einzugehen. Den fehlenden Zettel Nr. XXXVI habe ich durch den nächsten entsprechenden ersetzt.

Was die drei Fälle anbetrifft, wo die Angaben der Dramaturgie über die aufgeführten Stücke von der Überlieferung abweichen (Nr. XLVII, L und LII), so habe ich daselbst die Titel der wirklich aufgeführten Stücke nur angegeben, dagegen die Zettel zu den von Lessing besprochenen späteren Abenden mitgeteilt. Der Meinung Redlichs (Lessing, Hempel, Bd. XIX, S. 642), als sei die für den 24. Juli angekündigte Aufführung der „Frauenschule" (L) abgesagt und durch die von Lessing (Stück 83) genannten Stücke „Sidnei" und „der sehende Blinde" ersetzt worden, kann ich nicht zustimmen. Vielmehr änderte Lessing auch hier, wie in den beiden andern Fällen, die Reihenfolge der Aufführungen willkürlich und besprach eine 8 Tage später gegebene Vorstellung. Auch bei Nr. XLVII und LII behält er den richtigen Wochentag bei und wählt nur einmal eine 8, das anderemal eine 14 Tage später erfolgte Aufführung.

Die Zettel zu den Fragmenten der Dramaturgie habe ich nicht besonders abgedruckt; es würden nur die zur „Frauenschule" (24. Juli), zum „Olint" (12. August) und zur „Julie" und der

„stummen Schönheit" (14. August) in Betracht kommen, die bloße Wiederholungen sind. Den Zettel zum „Soliman II" vom 24. August habe ich bereits als Vertreter für den fehlenden vom 3. Juli (Nr. XXXVI) mitgeteilt, und was die „Rodogüne" und die „Sara" anbetrifft, so teile ich Redlichs Ansicht (a. a. O.), daß sich die darüber erhaltenen Bemerkungen auf die Vorstellungen vom 1. Juli (XXXV), bezw. 20. Juli (XLVI) beziehen.

Auf die Rollenbesetzung näher einzugehen, würde den Rahmen meiner Arbeit überschreiten. Nur soviel sei bemerkt, daß die Angaben bei Schröter und Thiele (Lessings Hamburgische Dramaturgie, Halle 1878, Bd. I, S. XLII ff.) durch die Zettel vielfach ergänzt und teilweise richtig gestellt werden. So hat Ekhof die S. XLII f. unter 4, 5, 9, 16 und 19 aufgeführten Rollen nicht gespielt, ebensowenig Mad. Hensel die S. XLIX f. unter 4, 9, 16 und 17 genannten. Was Ackermann betrifft (Schr. u. Th. S. XLV), so erklären unsere Zettel, wie es möglich war, daß Meyer in Schröders Leben einmal (Bd. I, S. 183 ff.) die Rollen angiebt, welche Ackermann 1767 gespielt hat und das anderemal (Bd. II, S. 117) von Ostern 1767 bis December 1768 in seinem Rollenverzeichnisse eine „Lücke" feststellt: Ackermann trat mit Ausnahme eines einzigen Falles (VII) in jener Zeit als Anonymus auf (VIII, XI, XV, XVIII, XXI, XXXVI; desgl. in „Minna von Barnhelm").

I.

(Mit Genehmigung einer hohen Obrigkeit.)

Heute,

Mittwochs, den 22sten April,

Olint und Sophronia.

Eine Tragödie des Herrn von Cronegk
in fünf Aufzügen.

Personen:

Aladin, König zu Jerusalem	Herr Schmelz.
Argant, ein egyptischer Feldherr	„ Cludius.
Ismenor, ein mahomedanischer Priester	„ Borchers.
Olint, ein heimlicher Christ, in Sophronien verliebt	„ Böck.
Evander, sein Vater	„ Ekhof.
Sophronia, eine christliche Jungfrau	Madame Mecour.
Serena, ihre Freundin	Mademoiselle Ackermann.
Clorinde, eine persische Prinzeßin	Madame Hensel.
Hernicie, ihre Vertraute	„ Merschy.

Vor dem Anfange des Trauerspiels wird ein Prologus von Madame Löwen, und nach Endigung desselben ein Epilogus von Madame Hensel gehalten.

Den Beschluß macht:

Der Sieg der vergangenen Zeit.

Ein Lustspiel in einem Aufzuge aus dem Französischen des Herrn le Grand.

Personen:

Cleon, Leanders Vater, ein alter Liebhaber der Frau Roquentin	Herr Garbrecht.
Frau Roquentin, Cleons alte Liebste	Madame Garbrecht.
Leander, Cleons Sohn, Isabelleus bestimmter Bräutigam	Herr Borchers.
Isabelle, Tochter der Frau Roquentin, Leanders bestimmte Braut	Mademoiselle Ackermann.
Drillot, Cleonts Diener	Herr Merschy.
Dorinette, Mägdchen der Frau Roquentin . . .	Madame Schulz.

Der Preiß in den Logen des ersten Ranges ist 2 Mark; in der grossen Loge, so wie im zweeten Range, 1 Mark 8 Schillinge; im Parterre 1 Mark, und auf der Gallerie 8 Schillinge.

Billets sind jedesmal, ausser beym Eingange, beim Herrn Bubbers, Vormittags von 10 bis 12, und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr, zu bekommen.

Der Anfang ist um halb sechs Uhr.

II.

Donnerstags, den 23sten April,

nochmals

Olint und Sophronia.

[Wie Nr. I.]

Der Sieg der vergangenen Zeit.

[Wie Nr. I.]

III.

Freytags, den 24sten April,

Melanide.

Eine Comödie aus dem Französischen des Hrn. de la Chaussee in fünf Aufzügen.

Personen:

Dorisee, eine Wittwe . . . . Madame Schmelz.
Rosalie, Doriseens Tochter . . . . „ Mecour.
Theodon, Doriseens Schwager . . . . Herr Borchers.
Der Marquis d'Orvigny, Rosaliens Liebhaber . . . . „ Ekhof.
Melanide, Doriseens Freundin . . . . Madame Löwen.
Von Arviane, Rosaliens Liebhaber . . . . Herr Böck.

Den Beschluß macht

ein pantomimisches Ballet:

Der Wirth auf dem Berge.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni.

IV.

Montags, den 27sten April,

Julie

oder:

Wettstreit der Pflicht und Liebe.

Eine neue Comödie in drey Aufzügen.

Personen:

Baron von Adelburg . . . . . . Herr Ekhof.
Baroneßin, dessen Gemahlin . . . Madame Garbrecht.
Julie, Tochter derselben . . . . . „ Hensel.
Clarisse, eine Verwandte . . . . . „ Mecour.
Mylord Eduard . . . . Herr Borchers.
Wolmar . . . . „ Schmelz.
Siegmund . . . . „ Böck.

Den Beschluß macht:

Der Schatz.

Eine Comödie des Hrn. Leßing in einem Aufzuge.

Personen:

Leander . . . . Herr Schmelz.
Staleno, Leanders Vormund . . . . . „ Garbrecht.

Philto, ein Alter . . . . Herr Borchers.
Anselmus . . . . „ Ekhof.
Lelio, des Anselmus Sohn . . . . . „ Böck.
Mascarill, des Lelio Bedienter . . . . „ Hensel.
Raps . . . . „ Merschy.

V.

Dienstags, den 28sten April,

Das unvermuthete Hinderniß,

oder:

Das Hinderniß ohne Hinderniß.

Eine Comödie aus dem Französischen des Destouches
in fünf Aufzügen.

Personen:

Lisimon, ein Alter . . . . Herr Garbrecht.
Licander, ein anderer Alter . . . . „ Ekhof.
Julie, eine vermeynte Nichte des Licanders . Madame Löwen.
Die Gräfin de la Pepiniere . . . . „ Garbrecht.
Angelique, Tochter der Gräfin . . . . . . „ Schulz.
Leander, Liebhaber der Julie . . . . . . Herr Böck.
Valer, Sohn des Lisimon . . . . „ Borchers.
Nerine, Bediente der Julie . . . . Madame Mecour.
Crispin, Bedienter des Leanders . . . . . Herr Merschy.
Pasquin, Bedienter des Valer . . . . . . „ Hensel.

Den Beschluß macht:

Die neue Agnese.

Eine neue Comödie in einem Aufzuge.

Personen:

Madame Gerdrut, eine junge Wittwe . Madame Schulz.
Jungfer Agnese, ihre Tochter . . . . Madmoiselle Felbrich.
Mangold, ein reicher Pächter . . . . Herr Ekhof.
Richard, Bruder des Mangold . . . „ Garbrecht.
Valentin, Sohn des Richard . . . . „ Böck.

VI.

Mittwochs, den 29sten April,

Semiramis.

Eine Tragödie aus dem Französischen des Herrn
von Voltaire.

Personen:

Semiramis . . . . Madame Hensel.
Arsatz, oder Ninias . . . . Herr Böck.
Azema, Prinzeßin vom Geblüte des Belus . Madame Mecour.
Assur, Prinz vom Geblüte des Belus . . . Herr Borchers.
Oroes, der Oberpriester . . . . „ Ekhof.
Otan, Minister der Semiramis . . . . . „ Hensel.
Mitran, Freund des Arsatz . . . . . . „ Schmelz.
Cedar, Vertrauter des Assurs . . . . . . „ Cludius.

Ein Officier des Palastes, der Schatte des Ninus, einige Magi, die Garde, die Sclaven und das Gefolge.

Das Mausoläum und die übrigen Verzierungen in dieser Tragödie, die, selbst nach dem Geständniß des Herrn von Voltaire von einer ganz besondern Art ist, und wo das Schrecken und das Wunderbare auf das Höchste getrieben, sind von dem Herrn Rosenberg verfertigt.

Den Beschluß macht
ein pantomimisches Ballet:

Die verwandelten Zittern.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters
Curioni.

VII.

Donnerstags, den 30sten April,

Der Philosoph,
der sich der Heyrath schämet.

Eine Comödie aus dem Französischen des Destouches
in fünf Aufzügen, in Versen übersetzt.

Personen:

Arist	Herr Ekhof.
Damon, Freund des Arist, und der Celiante Liebhaber .	„ Böck.
Der Marquis von Lauret, ein anderer Freund des Arist, in Meliten verliebt	„ Borchers.
Lisimon, Vater des Arist	„ Hensel.
Geront, Onkel des Arist	„ Ackermann.
Melite, Frau des Arist	Madame Hensel.
Celiante, ältere Schwester der Melite	„ Löwen.
Finette, Kammermägdchen der Melite	„ Mecour.

Den Beschluß macht:

Die neue Agnese.

[Wie Nr. V.]

VIII.

Freytags, den 1sten May,

Das Caffeehaus.

Eine Comödie aus dem Französischen des
Hrn. von Voltaire in fünf Aufzügen.

Personen:

Lindane, eine Schottländerin	Madame Hensel.
Polly, ihre Bediente	Mademoiselle Ackermann.
Lady Alton	Madame Schulz.
Fabriz, ein Caffeeschenk	Herr Borchers.
Monrose, ein Schottländer	„ Ekhof.
Lord Murray	„ Böck.
Frelon, ein hämischer Nouvellist	„ Hensel.
Friport, ein reicher Kaufmann	— —

Ein Bedienter, ein Staatsbote, verschiedene Caffeegäste.

Den Beschluß macht
Das pantomimische Ballet:

Die verwandelten Zittern.

[wie Nr. VI.]

IX.

Montags, den 4. May,

Die neue Agnese.

Eine Comödie des Herrn Löwen in einem Aufzuge.
(Nach einer französischen Operette: Isabelle und Gerdrut.)
[Besetzung wie Nr. V.]

Hierauf folgt:

Die Gouvernante.

Eine comische Operette in einem Aufzuge.
Nebst einem Ballet.
In dieser Operette wird Madame Curioni eine Rolle spielen.

X.

Dienstags, den 5ten May,

Der Poet vom Lande.

Eine Comödie aus dem Französischen des Destouches
in fünf Aufzügen.

Personen:

Der Baron von Altholz	Herr Garbrecht.
Die Baroneßin, seine Gemahlin	Madame Schmelz.
Henriette, ihr ältestes Fräulein	„ Hensel.
Charlotte, ihr jüngstes Fräulein	Mademoiselle Ackermann.
Herr von Treuendorf, Liebhaber der Henriette .	Herr Böck.
Herr von Masuren, ein anderer Liebhaber der Henriette	„ Ekhof.
Michel, Treuendorfs Diener	„ Hensel.
Herr von Jagdhausen, ein Dorfjunker	„ Schulz.
Frau von Jagdhausen, seine Gemahlin	Madame Curioni.
Ein Amtshauptmann	Herr Borchers.
Die Amtshauptmannin, seine Gemahlin	Madame Merschy.

Den Beschluß macht:

Die stumme Schönheit.

Eine Comödie des Herrn J. Elias Schlegel
in einem Aufzuge.

Personen:

Richard, ein alter reicher Mann vom Lande . . .	Herr Borchers
Jungwitz, ein junger wohlhabender Mensch vom Lande	„ Ekhof.
Jacob, Jungwitzens Bedienter	„ Hensel.
Laconius, ein Philosoph	„ Garbrecht.
Frau Praatgern, eine Bürgerswittwe	Madame Löwen.
Charlotte, Richards vorgegebene Tochter	Mademoiselle Felbrich.
Leonore, der Frau Praatgern vorgegebene Tochter	Madame Hensel.
Cathrine, Bediente der Frau Praatgern	„ Schulz.

XI.

Mittwochs, den 6ten May,

Miß Sara Sampson.

Eine bürgerliche Tragödie des Herrn Leßing
in fünf Aufzügen.

Personen:

Sir Sampson	— —
Miß Sara, dessen Tochter	Madame Hensel.

Mellefont	Herr Ekhof.
Marwood, Mellefonts alte Liebste	Madame Schulz.
Arabella, ein junges Kind, der Marwood Tochter	Mademoiselle Ackermann.
Waitwell, ein alter Diener des Sampson . . .	Herr Borchers.
Norton, Bedienter des Mellefont	„ Hensel.
Betty, Mägdchen der Sara	Mademoiselle Felbrich.
Hannah, Mägdchen der Marwood	Madame Merschy.

Den Beschluß macht:

Die Heu-Erndte.

Ein pantomimisches Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeistees Curioni.

XII.

Donnerstags, den 7ten May,

Der Spieler.

Eine Comödie aus dem Französischen des Regnard in fünf Aufzügen.

Personen:

Geront, Vater des Valer	Herr Garbrecht.
Valer, Liebhaber der Angelique . . .	„ Ekhof.
Angelique, Geliebte des Valer	Madame Löwen.
Die Gräfin, Schwester der Angelique .	„ Schmelz.
Der Marquis	Herr Böck.
Dorant, Liebhaber der Angelique . .	„ Borchers.
Nerine, Bediente der Angelique . . .	Madame Schulz.
Hector, Bedienter des Valer	Herr Hensel.

Toutabas, ein Meister im Trictrac. Madame la Resource, eine Frau, die auf Pfänder leiht. Meister Galonier, ein Schneider. Frau Adam, eine Sattlerin, und einige Lakayen.

Den Beschluß macht das pantomimische Ballet:

Der Wirth auf dem Berge.

[Wie Nr. III.]

XIII.

Freytags, den 8ten May,

Der Philosoph, der sich der Heyrath schämet.

[Wie Nr. VII, doch fehlt die Bemerkung: „in Versen übersetzt", und der Vertreter des Geront, der früher Ackermann war, erscheint jetzt namenlos.]

Den Beschluß macht:

Der Liebhaber, als ein Schriftsteller und Bedienter.

Eine Comödie aus dem Französischen des Ceron*) in einem Aufzuge.

Personen:

Eraft, Mangolds Neffe	Herr Böck.
Mangold, Liebhaber der Lucinde	„ Garbrecht.

*) So. Der Verfasser heißt richtig Cerou, doch nennt ihn auch die deutsche Uebersetzung, o. O. 1755, Ceron.

Lucinde, eine Wittwe	Madame Hensel.
Frontin, Bedienter von Lucinden und Erasten .	Herr Hensel.
Lisette, der Lucinde Bediente	Madame Mecour.

XIV.

Montags, den 11ten May,

Die Coquette Mutter,

oder:

Die veruneinigten Verliebten.

Eine Comödie aus dem Französischen des Quinault
in fünf Aufzügen.

Personen:

Ismene	Madame Löwen.
Isabelle, Tochter der Ismene . . .	Mademoiselle Ackermann.
Laurette, Mädchen der Ismene . .	Madame Mecour.
Acant	Herr Böck.
Cremant	„ Garbrecht.
Der Baron	„ Borchers.
Christian, Bedienter des Acant . .	„ Hensel.

Den Beschluß macht:

Der Advocat Patelin.

Eine Comödie aus dem Französischen in drey Aufzügen.

Personen:

Herr Patelin, ein Advocat	Herr Ekhof.
Frau Patelin	Madame Merschy.
Henriette, ihre Tochter	Mademoiselle Ackermann.
Colette, ihre Bediente, Braut von Agnelet	Madame Schulz.
Herr Wilhelm, ein reicher Lackenkrämer .	Herr Hensel.
Valer, sein Sohn	„ Borchers.
Agnelet, ein Schäfer, in Wilhelms Diensten	„ Merschy.

Herr Bartolin, der Richter; ein Bauer, ein Ladendiener und Gerichtsdiener.

XV.

Dienstags, den 12ten May,

Der beschämte Freygeist.

Eine Comödie des Herrn Leßing
in fünf Aufzügen.

Personen:

Adrast	Herr Ekhof.
Theophan	„ Böck.
Lisidor	— —
Juliane } Töchter des Lisidor .	Madame Hensel.
Henriette } Töchter des Lisidor .	„ Schulz.
Frau Philane	„ Merschy.
Araspe, des Theophans Vetter . . .	Herr Borchers.
Johann	„ Merschy.
Martin	„ Hensel.
Lisette	Mademoiselle Ackermann.
Ein Wechsler.	

Den Beschluß macht:

Der Schatz.

Ein Schäferspiel des Herrn Pfeffel in einem Aufzuge.

Personen:

Chrysant, ein vornehmer Bürger aus der Stadt .	Herr Ekhof.
Hylas, ein junger Schäfer	„ Böck.
Palämon, sein Vater	„ Borchers.
Margaris, eine junge Schäferin	Mademoiselle Ackermann.
Myrtha, ihre Mutter	Madame Schmelz.

XVI.

Mittwochs, den 13ten May,

Zayre.

Eine Tragödie aus dem Französischen des Herrn von Voltaire in fünf Aufzügen.

Personen:

Orosmann, Sultan in Jerusalem	Herr Ekhof.
Lusignan, ein Fürst von den Königen aus Jerusalem .	„ Borchers.
Zayre } Sclavinnen des Sultans	Madame Hensel.
Fatime } Sclavinnen des Sultans	„ Curioni.
Nerestan } Französische Ritter	Herr Böck.
Chatillon } Französische Ritter	„ Hensel.
Corasmin, Vertrauter des Sultan	„ Cludius.
Meledor, ein Sclave, und das Gefolge.	

Den Beschluß macht:

Ein serieuses Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni.

XVII.

Donnerstags, den 14ten May,

Sidnei,

oder:

Der Schwermüthige.

Eine Comödie aus dem Französischen des Gresset in drey Aufzügen.

Personen:

Sidnei	Herr Ekhof.
Rosalie	Madame Löwen.
Hamilton	Herr Böck.
Dümont, Kammerdiener des Sidnei	„ Hensel.
Kätchen, ein Gärtner Mägdchen . .	Mademoiselle Fellbrich.
Heinrich, ein Gärtner.	

Den Beschluß macht:

Ist er von Familie?

Eine neue Comödie nach dem französischen Stücke: Die Familie des Herrn l'Affichard, in einem Aufzuge.

Personen:

Der Graf, Dorantens Vater	Herr Borchers.
Dorant, unter dem Namen Lisander, Licastens Vater	„ Ekhof.

Die Gräfin, zwote Gemahlin des Grafen, und Melitens Mutter	Madame Löwen.
Melite, Tochter der Gräfin aus ihrer ersten Ehe, von Licasten geliebt	Mademoiselle Ackermann.
Licast	Herr Böck.
Röschen, Melitens Kammermägdchen	Madame Mecour.
Hännschen, Lisanders Bedienter	Herr Merschy.
Ein Bedienter.	

XVIII.

Freytags, den 15ten May,

Das Gespenst mit der Trommel,

oder:

Der wahrsagende Ehemann.

Eine Comödie aus dem Französischen des Destouches in fünf Aufzügen, nach einem englischen Stücke des Addison.

Personen:

Der Baron	Herr Ekhof.
Die Baroneßin, seine Gemahlin	Madame Hensel.
Herr von Windhausen, ein Liebhaber der Baroneßin .	Herr Borchers.
Herr Liebhold, ein anderer Liebhaber derselben . . .	„ Böck.
Jungfer Salome, Hofmeisterin im Schlosse	Madame Schmelz.
Herr Schulwitz, Oberaufseher des Schlosses	— —
Gotthard, der Kellermeister	Herr Hensel.
Peter, der Kutscher	„ Garbrecht.
Michel, der Gärtner	„ Merschy.

Den Beschluß macht:

Das neue serieuse Ballet.

[Wie Nr. XVI.]

XIX.

Montags, den 18ten May,

Auf Verlangen

Der Philosoph, der sich der Heyrath schämet.

[Wie Nr. VII, doch mit den gleichen Abweichungen wie Nr. XIII.]

Den Beschluß macht

Ein neues pantomimisches Ballet von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni:

Die Zigeuner in ihrem Lager.

Das Theater stellet einen Wald vor, woselbst aus einem Baum, der in der Geschwindigkeit sich öfnet, eine Bande Zigeuner kommen; und Bauern, welche Holz fällen, bezaubern.

XX.

Dienstags, den 19ten May,

Democrit,

oder:

Der lachende Philosoph.

Eine Comödie aus dem Französischen des Regnard
in fünf Aufzügen.

Personen:

Democrit	Herr Hensel.
Agelas, König von Athen	„ Böck.
Agenor, Prinz zu Athen	„ Merschy.
Ismene, Prinzeßin, Versprochene des Agelas . .	Mademoiselle Felbrich.
Strabo, Democrits Bedienter	Herr Ekhof.
Cleantis, der Ismene Bediente	Madame Hensel.
Criseis, geglaubte Tochter des Thalers	„ Mecour.
Thaler, ein Bauer	Herr Borchers.
Ein Oberaufseher und ein Haushofmeister.	

Den Beschluß macht
das pantomimische Ballet:

Die verwandelten Zittern.

[Wie Nr. VI.]

XXI.

Mittwochs, den 20sten May,

Die falschen Vertraulichkeiten.

Eine Comödie aus dem Französischen des Marivaux
in fünf Aufzügen.

Personen:

Araminte, eine reiche Wittwe	Madame Hensel.
Herr Remy, ein Advocat	— —
Dorant, des Herrn Remy Neffe	Herr Böck.
Argante, Mutter der Araminte	Madame Schmelz.
Der Graf Dorimont	Herr Borchers.
Peter, Bedienter der Araminte	„ Merschy.
Pasquin, gewesener Bedienter des Dorant .	„ Hensel.
Marton, Kammerjungfer der Araminte . .	Madame Curioni.

Den Beschluß macht:

Ist er von Familie?

[Wie Nr. 17. Nur steht: „des l'Affichard", anstatt: „des Herrn l'Affichard."]

XXII.

Donnerstags, den 21sten May,

Zelmire.

Eine Tragödie des Herrn du Belloy in fünf Aufzügen,
nach einer hier in Hamburg verfertigten
Uebersetzung.

Personen:

Polidor, König von Lesbos	Herr Ekhof.
Zelmire, Tochter des Polidor	Madame Hensel.

Ilus, ein trojanischer Prinz und Zelmirens Gemahl .	Herr Böck.
Antenor, Prinz aus dem Geschlechte der Könige zu Lesbos	„ Borchers.
Rhamnes, lesbischer Feldherr	„ Schmelz.
Philaide, Zelmirens Vertraute	Madame Schmelz.

Ein trojanischer Krieger. Ein trazischer Krieger. Priester, Bürger und Soldaten von Lesbos.

Nachricht.

In Frankreich erinnert man sich kaum seit etlichen Jahren eines Stücks, das mit mehr Beyfall aufgenommen worden ist. Es giebt wenig dramatische Werke, wo mehr Feuer in der Handlung sowol, als in dem Styl, hervorleuchtet. Durch und durch herrschen die größten tragischen Bewegungen, und das Interesse steigt bis zu dem höchsten Gipfel. Die Seele der Handlung beruht auf die [so!] Zärtlichkeit einer Tochter, die ihren Vater nicht nur mit ihren eigenen Brüsten ernähret, sondern ihm auch ihre Ehre auf die schimpflichste und schmerzhafteste Art aufopfert, indem sie sich für die Mörderin desselben halten läßt, um ihn zu erretten. Die Situationen sind so heftig, daß sie das ganze Herz erschüttern; die Charactere contrastiren so wohl zusammen, daß einer den andern hebt. Man hat uns bisher nur Tyrannen vorgestellt, die ihre Verbrechen ungescheut und ungeschickt begehen: hier aber ist einer, der seine Ränke auf das geschickteste und listigste ausführet, und seine Schändlichkeit entdeckt sich erst in dem letzten Augenblicke.

Bibl. der schönen Wissenschaften 9ten Bandes 1stes Stück.

Den Beschluß macht:

Ein serieuses Ballet.

[Wie Nr. XVI.]

XXIII.

Freytags, den 22sten May,

Cenie,

oder:

Die Großmuth im Unglücke.

Eine Comödie aus dem Französischen der Frau von Grafigny.

Personen:

Herr Dorimond, ein alter ehrwürdiger Edelmann . . .		Herr Ekhof.
Mericourt, und	zween Neffen des Hrn. Dorimond .	„ Schmelz.
Clerval		„ Böck.
Cenie		Madame Hensel.
Orphise ihre Hofmeisterin		„ Löwen.
Lisette, der Cenie Kammermägdchen		„ Mecour.
Dorsainville, Clervals Freund		Herr Borchers.

Den Beschluß macht

ein pantomimisches Ballet

[Wie Nr. XIX.]

Die Zigeuner in ihrem Lager.

[Wie Nr. XIX.]

XXIV.

Montags, den 25sten May,

Amalia.

Eine Comödie des Herrn Weisse in fünf Aufzügen.

Personen:

Freemann	Herr Ekhof.
Lady Freemann	Madame Hensel.
Manley, oder Amalia	„ Böck.
Hearty	Herr Borchers.
Triks	„ Hensel.
Frau Triks	Madame Schulz.
Betty	Mademoiselle Ackermann.

Den Beschluß macht:

Der Finanzpachter.

Eine Comödie in einem Aufzuge aus dem Französischen des Saint Foix.

Personen:

Alcimon	Herr Böck.
Der Marquis . . .	„ Borchers.
Der Chevalier . . .	„ Schmelz.
Geront	„ Ekhof.
Henriette	Mademoiselle Ackermann.
Ein Bedienter.	

XXV.

Dienstags, den 26sten May,

Zelmire.

[wie Nr. XXII.]

Den Beschluß macht:

Der Wirth auf dem Berge.

Ein pantomimisches Ballet

[Wie Nr. III.]

XXVI.

Freytags, den 29sten May,

Die Mütter-Schule.

Eine Comödie aus dem Französischen des de la Chaussee in fünf Aufzügen.

Personen:

Herr Argant	Herr Ekhof.
Frau Argant	Madame Löwen.
Der Marquis, Sohn des Herrn und der Frau Argant	„ Böck.
Mariane, Tochter des Herrn und der Frau Argant	Mademoiselle Ackermann.
Herr Doligni	Herr Borchers.
Valer, Sohn des Herrn Doligni	„ Böck.
Rosette, der Frau Argant Kammermägdchen . .	Madame Schulz.
La Fleur, des Marquis Kammerdiener	Herr Hensel.

Ein Schweizer, ein Läufer, ein Haushofmeister, einige Lakayen.

Den Beschluß macht:

Ein neues Gärtner-Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni.

XXVII.

Montags, den 1sten Junius,

Nanine,

oder:

Das besiegte Vorurtheil.

Eine Comödie aus dem Französischen des Hn. von Voltaire in drey Aufzügen.

Personen:

Der Graf von Olban	Herr Ekhof.
Die Marquisin von Olban, Mutter des Grafen .	Madame Schmelz.
Nanine, ein Mägdchen, das auf dem Schlosse des Grafen erzogen worden	Mademoiselle Felbrich.
Die Baroneßin von Orme, eine Anverwandtin des Grafen	Madame Böck.
Bläse, ein Gärtner	Herr Böck.
Philip Hombert, ein Bauer aus der Nachbarschaft	Herr Borchers.
Germon, } Bedienté	" Hensel.
Marin, }	" Merschy.

Hierauf folgt:

Die neue Agnese.

[Wie Nr. V, doch mit Angabe des Verfassers und der Quelle wie in Nr. IX. Außerdem ist die Rolle des Richard von Herrn Garbrecht an Herrn Hensel übergegangen.]

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni.

XVIII.

Dienstags, den 2ten Junius,

Der Advokat Patelin.

Eine Comödie aus dem Französischen des Brüyes und Palaprat in drey Aufzügen.

[Besetzung wie Nr. XIV.]

Hierauf folgt:

Die kranke Frau.

Eine Comödie des Hrn. Prof. Gellert einem Aufzuge.

Personen:

Frau Stephan	Madame Löwen.
Herr Stephan	Herr Ekhof.
Jungfer Philippine, Stephans Muhme	Madame Böck.
Jungfer Henriette, der Frau Stephan Stiefschwester	Mademoiselle Ackermann.
Herr Wahrmund, ein Chiromantist	Herr Hensel.
Herr Richard	" Borchers.

Den Beschluß macht:

Admetus und Alceste.

Ein neues großes Heroisch-Pantomimisches
Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters Curioni.

Inhalt des Ballets.

Der Schauplatz stellt einen Tempel vor, in dessen Mitte ein Altar ist. Alceste und Admetus stehen mit ihrem Gefolge zur Seiten. Amor führt den Admetus und Hymen die Alceste zum Altar, und die Liebesgötter zünden Fackeln an. Admetus verlangt, daß Alceste ihren Schleyer abnehmen soll: sie weigert sich: Amor thut es an ihrer Statt, und sie wirft sich in die Arme ihres Gemahls. Der Tempel wird unter dem Getöse des Donners durch ein finstres Gewölke bedeckt: Apollo erscheint in den Wolken, und wirft einen Dolch mitten unter das Volk, worauf der Altar auf einmal folgende feurige Schrift zeigt: Admetus. Peribit. Nisi. Quis. Cadat. Pro. Ipso. Das Volk weicht vor Angst zurück. Die Höflinge verlassen den Admetus, und niemand will sich für ihn zu sterben darbieten. Er empfindet hierauf die Würkung dieser schröcklichen Verkündigung: er erblasset, und ohngeachtet aller Hülfe der Alceste, sinkt er todt bey den Stufen des Altars nieder. Alceste nimt den Dolch; durchstößt sich, und fällt den Herumstehenden in die Arme. Sobald der Stoß geschehen, wird Admetus wieder lebendig: wie er aber Alcesten erblickt, fällt er seinen Leuten voll Raserey und sinnlos in die Arme. Das finstre Gewölke verschwindet; das Chor der Götter erscheint in den Wolken, und läßt sich über dem Tempel nieder. Durch Hülfe des Amors werden Admetus und Alceste wieder lebendig: die Freude wird allgemein, und eine von Geniis getragene Blumenkrone kömt aus den Wolken über dieses Paar.

XXIX.

Mittwochs, den 3ten Junius,

Melanide.

[Wie Nr. 3. Nur steht: „des de la Chaussee" statt: „des Herrn de la Ch." im Personenverzeichnis erscheint außerdem „Ein Lackay", dessen Darsteller nicht genannt ist.]

Den Beschluß macht:

Der Mann nach der Uhr,

oder:

Der ordentliche Mann.

Eine Comödie in einem Aufzuge.

Personen:

Herr Orbil . . . . Herr Ekhof.
Wilhelmine, seine Tochter . . . . Mademoiselle Felbrich.
Valer, ihr Liebhaber . . . . Herr Borchers.
Der Magister . . . . „ Hensel.
Lisette, Wilhelminens Mägdchen . . . . Madame Schulz.
Johann, Valerens Bedienter . . . . Herr Mersch̃y.

XXX.

Donnerstags, den 4ten Junius,

Der Graf von Essex.

Eine Tragödie aus dem Französischen des
Thomas Corneille in fünf Aufzügen.

Personen:

Elisabeth, Königin von Engelland . . . . Madame Löwen.

Die Fürstin von Irton, Geliebte des Grafen von Essex	Madame Mecour.
Der Graf von Essex	Herr Ekhof.
Cecile, Feind des Grafen	Herr Borchers.
Der Graf von Salsbury, Freund des Essex . . .	„ Böck.
Tilney, Vertraute der Elisabeth	Mademoiselle Felbrich.
Crommer, Hauptmann der Leibwache der Königin .	Herr Hensel.

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

Von der Erfindung des Herrn Balletmeisters
Curioni.

XXXI.

Mittwochs, den 10ten Junius,

Die Hausfranzösin,

oder:

Die Mamsell.

Eine Comödie von Madame Gottsched
in fünf Aufzügen.

Personen:

Herr Germann, ein reicher Kaufmann, der ein Wittwer ist	Herr Borchers.
Herr Wahrmund, sein Halbbruder, der gleichfalls ein Kaufmann ist, und mit Germannen eine Handlung hat	„ Schulz.
Jungfer Luischen, Herrn Germanns älteste Tochter	Mademoiselle Ackermann.
Jungfer Hannchen, Herrn Germanns jüngste Tochter	„ Ackermann.
Herr Franz, Herrn Germanns Sohn	Madame Böck.
Der junge Wahrmund, Herrn Wahrmunds Sohn	Herr Böck.
Monsieur de Sotenville, ein alter vorgeblicher französischer Obristwachtmeister	„ Ekhof.
Mademoiselle la Fleche, des Herrn Germanns Hausfranzösin	Madame Löwen.
Erhard, des alten Germanns Diener	Herr Hensel.
La Fleur, ein französischer Diener	„ Merschy.

Den Beschluß macht
ein pantomimisches Ballet:

Die Zigeuner in ihrem Lager.

XXXII.

Donnerstags, den 11ten Junius,

Semiramis.

[Wie Nr. VI. Doch fällt die Bemerkung über die Dekorationen fort.
Statt dessen:]

Die Symphonie zu dieser Tragödie, wie auch die Musik zwischen jedem Aufzuge, ist von dem Herrn Agricola in Berlin componirt.

Den Beschluß macht
ein Heroisch-Pantomimisches Ballet:

Admetus und Alceste.

[Der Erfinder wird hier nicht genannt, der Inhalt dagegen wie in
Nr. XXVIII angegeben.]

XXXIII.

Freytags, den 12ten Junius,

Nanine,

oder:

Das besiegte Vorurtheil.

[Wie Nr. XXVII.]

Hierauf folgt

Ein Ballet.

Den Beschluß macht:

Der Bauer mit der Erbschaft.

Eine Comödie aus dem Franz. des Marivaux in einem Aufzuge.

Personen:

Frau Damis . . . . Madame Merschy.
Der Baron . . . . Herr Böck.
Jürge, ein Bauer . . . . . „ Ekhof.
Lise, Jürgens Frau . . . . Madame Böck.
Hans, Jürgens Sohn . . . Herr Borchers.
Grete, Jürgens Tochter . . . Mademoiselle Ackermann.
Valentin, Jürgens Diener . . Herr Hensel.
Der Amtschreiber und des Procurators Schreiber.

[Unter den gewöhnlichen Angaben über Preise und Anfang der Vorstellung:]

Der Schauplatz bleibt bis zum 29sten dieses Monats verschlossen.

XXXIV.

Montags, den 29sten Junius,

Der Zerstreute.

Eine Comödie aus dem Französischen des Regnard in fünf Aufzügen.

Personen:

Leander, der Zerstreute . . . . Herr Ekhof.
Clarice, Liebhaberin des Leanders . . . . . . Madame Böck.
Madame Grognac . . . . „ Schmelz.
Isabella, Tochter der Grognac . . . . Mademoiselle Ackermann.
Chevalier, Bruder der Clarice und Liebhaber der Isabelle . . . . Herr Schmelz.
Valer, Oncle der Clarice und des Chevalier . . Herr Borchers.
Lisette, Mädchen der Isabelle . . . . Madame Mecour.
Carlin, Bedienter des Leander . . . . Herr Hensel.

Den Beschluß macht:

Das Räthsel,

oder:

Was dem Frauenzimmer am meisten gefällt.

Eine Comödie des Herrn Löwen in einem Aufzuge, mit einem Divertissement.

Personen:

Bertha, Wittwe des Königs Dagobert . . . . Madame Böck.
Der Ritter Robert . . . . Herr Böck.
Die Fee Radiante . . . . Madame Mecour.
Pedrillo, Waffenträger des Robert . . . . . Herr Hensel.
Ein Alte . . . . Mademoiselle Ackermann.
Magotnie, des Pedrillo Frau . . . . Madame Schulz.
Das Gefolg der Bertha.

Das Divertissement ist beym Eingange für 2 Schillinge zu bekommen.

Die Musik ist von dem Herrn Hertel.

XXXV.

Mittwochs den 1sten Julius,

Rodogüne.

Ein Tragödie aus dem Französischen des Corneille
in fünf Aufzügen.

Personen:

Cleopatra, Königin von Syrien, Wittwe des Demetrius Nicanor	Madame Hensel.
Seleucus } Söhne des Demetrius und der Cleopatra	Herr Böck.
Antiochus }	„ Ekhof.
Rodogüne, Schwester des Phraartes, Königs der Parther	Madame Mecour.
Timagen, Hofmeister der beiden Prinzen	Herr Borchers.
Oront, Abgesandter des Phraartes	„ Hensel.
Laonice, Schwester des Timagen, und Vertraute der Cleopatra.	Madame Schmelz.

Einige Parther und Syrer.

Den Beschluß macht:

Armide.

Ein Heroisch-Pantomimisches Ballet,
mit Auszierungen und Verwandlungen.

---

1. Billets sind bey dem Herrn Bubbers, dem Herren Stall gegen über wohnend, heute bis 2 Uhr Nachmittags zu haben.
2. Der Preiß ist in den Logen des ersten Ranges 6 Mark; in den Logen des zweeten Ranges, wie auch im Parquet, 4 Mark; im Parterr 2 Mark, und auf der Gallerie 1 Mark.
3. Jedermann wird ersucht, frühzeitig sich einzustellen, insonderheit diejenigen, welche zu Fuße kommen; weil, sobald als gemeldet worden, daß die Plätze im Parterr und auf der Gallerie besetzt sind, man niemand mehr einlassen kann.
4. Wer Plätze in den Logen und im Parquet haben will, wird gebeten, sich vor 2 Uhr zu melden, weil es nicht füglich angehen möchte, anders, als auf vorher genommene Billets, einen Platz zu erhalten.
5. Alle diejenigen, die zum zweeten Rang-Logen und auch ins Parquet mit Kutschen kommen, werden ersucht, nach Endigung der Comödie so lange in dem Comödienhause zu verbleiben, bis alle Fußgänger von dem Parterr und der Gallerie weg sind, weil sie sonst wegen der gemachten Lattirung nicht zu ihren Wagen kommen können.

XXXVI.

[Nach Lessings Dramaturgie, Stück 33, wurde am 3. Juli Favarts „Solimann der Zweyte" gegeben. Da der Zettel in Ekhofs Sammlung fehlt, ersetze ich ihn durch denjenigen von Montag dem 24sten August.]

Solimann der Zweyte,

oder:

Die drey Sultaninnen.

Eine Comödie aus dem Französischen des Hrn. Favart in drey
Aufzügen, mit Divertissements, nach
einer Erzählung des Marmontel.

Personen:

Solimann der Zweyte	Herr Ekhof.
Osmin, Kißlar Aga, oder Haupt der Verschnittenen; erster Aufseher des Serails	— —
Elmire, eine Spanierin	Madame Böck.
Delie, eine Circassierin	Madmoiselle Ackermann.
Roxolane, eine Französin	Madame Hensel.

Einige Mohren, einige Sklaven und Hausbediente des Kaisers beyderley
Geschlechts.

Nach Endigung des dritten Aufzuges wird bey der Krönung der Roxolane in fränkischer Sprache gesungen:

Vivir, Vivir Sultana,
Vivir, Vivir Roxolana.

Und in Türkischer:	Verstand der türkischen Worte:
Eyuvallah, Eyuvallah,	Ruhm, Ruhm, Glückseligkeit,
Salem alekin,	Heil und Ehre,
Sultan Zillulah	Unserem erhabenen Kaiser,
Soliman Padichaïm.	Dem Solimann, dem Spiegel der Gottheit.
Eyuvallah, Eyuvallah.	Ruhm, Ruhm, Glückseligkeit.

Die Arien, welche in diesem Stücke gesungen werden, sind bey dem Eingange für 2 Schillinge zu bekommen.

[Der Fuß des Zettels vom 24. August ist der gleiche wie bei Nr. I—XXXIV. Dagegen muß der Zettel vom 3. Juli den gleichen Fuß wie Nr. XXXV gehabt haben, da der König von Dänemark wieder anwesend war. Vgl. Nr. XXXVII.]

XXXVII.

Sonnabends, den 4ten Junius,

Nanine,

oder:

Das besiegte Vorurtheil.

[Wie Nr. XXVII.]

Den Beschluß macht:

Der Advocat Patelin.

[Titel wie Nr. XXVIII, Besetzung wie Nr. XIV.]

[Fuß des Zettels wie Nr. XXXV. Darunter ein Strich und die Bemerkung:]

Künftigen Montag, den 6. Julius, ist Bal en Masque.

Billets sind bey dem Herrn Bubbers zu bekommen.

[Zwischen XXXVII und XXXVIII ein Zettel vom 6ten Juli, welcher den Maskenball anzeigt.]

XXXVIII.

Dienstags, den 7ten Julius,

Merope.

Eine Tragödie aus dem Französischen des Hn. v. Voltaire in fünf Aufzügen.

Merope, verwittwete Königin von Messene	Madame Hensel.
Egist, Meropens Sohn	Herr Böck.
Polisant *), General des verstorbenen Königs	„ Ekhof.
Narbas, Egistens Führer	„ Borchers.
Euriklès, Narbas Freund	„ Schmelz.
Erop*), Polisantens*) Vertrauter . . . . , . .	„ Hensel.
Ismene, Meropens Vertraute	Madame Böck.

---

*) So!

Den Beschluß macht

Ein serieuses Ballet.

[Der Fuß von jetzt ab wieder wie in Nr. I—XXXIV.]

XXXIX.

Mittwochs, den 8ten Julius,

Der Philosoph, der sich der Heyrath schämet.

[Wie Nr. VII, doch mit den gleichen Abweichungen wie Nr. XIII.]

Den Beschluß macht:

Die neue Agnese.

Eine Comödie des Herrn Löwen in einem Aufzuge.

[Besetzung wie Nr. V, doch spielt statt Garbrecht Hensel den Richard, wie in Nr. XXVII.]

XL.

Donnerstags, den 9ten Julius,

Der Triumph der guten Frauen.

Eine Comödie des Herrn Joh. Elias Schlegel in fünf Aufzügen.

Personen:

Agenor	Herr Böck.
Juliane, seine Frau	Madame Hensel.
Nicander, Agenors Freund	Herr Ekhof.
Hilarie, unter dem Namen Philint .	Madame Böck.
Agathe, eine alte Aufseherin	„ Schmelz.
Catharine, Julianens Mädchen . . .	„ Mecour.
Heinrich, Bedienter	Herr Merschy.

Den Beschluß macht das pantomimische Ballet:

Die verwandelten Zittern.

XLI.

Freytags, den 10ten Julius,

Cenie, oder: Die Großmuth im Unglücke.

Eine Comödie aus dem Französischen der Fr. v. Grafigny in fünf Aufzügen.

[Besetzung wie Nr. XXIII.]

Den Beschluß macht:

Der Mann nach der Uhr, oder: Der ordentliche Mann.

[Wie Nr. XXIX.]

Zwischen Vor= und Nachcomödie wird ein Pas de Deux getanzt.

XLII.

Montags, den 13ten Julius,

Die Frauen-Schule.

Eine Comödie aus dem Französischen des Moliere
in fünf Aufzügen.

Personen:

Arnolph, oder Herr von Stummelheim	Herr Ekhof.
Heinrich, Vater der Agnes, und Schwager des Chrisaldes	„ Schmelz.
Agnes, Heinrichs Tochter	Mademoiselle Felbrich.
Chrisaldes, Arnolphs Freund	Herr Borchers.
Horaz, Liebhaber der Agnes, und Sohn des Orontes	„ Böck.
Orontes, Horazens Vater, und Arnolphs Freund .	„ Hensel.
Claus, ein Bauer, und Arnolphs Diener	„ Merschy.
Catharine, eine Bäuerin, und Arnolphs Dienstmagd	Madame Schulz.
Ein Notarius.	

Dieses Stück wird heute zum erstenmale aufgeführt.

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

XLIII.

Dienstags, den 14ten Julius,

Die Mütter-Schule.

[Abgesehen von minimalen Abweichungen in der Rechtschreibung u. s. w.
wie Nr. XXVI.]

Den Beschluß macht:

Armide.

Ein Heroisch-Pantomimisches Ballet.

Erklärung des Ballets:

Armide, in Rinaldo verliebt, wendet alle ihre Zauberey an, ihn zur Gegenliebe zu bewegen. Eine Grotte verwandelt sich, auf ihren Wink, nachdem vier Zauberer erschienen, in einen anmuthigen Garten, in welchen Rinaldo schlafend auf Wolken getragen wird. Das Zauberkleid der Armide, wird hierauf plötzlich in ein prächtiges verwandelt. Hierauf kommen einige Geister, als Gärtner gekleidet, nehmen dem Rinaldo seine Waffen, und bekränzen ihn mit Blumen. Tankred kömmt hierauf, und zeigt seinem Freund ein Schild, worin ein Spiegel ist. Rinaldo sieht, daß er geschmückt und seiner Waffen beraubt ist. Er will seine Waffen wieder nehmen: Armide verhindert es; inzwischen verliehrt sie den Rinaldo doch zuletzt. Armide, die über den Verlust ihres Geliebten auf das äußerste gebracht ist, verwandelt den Garten in eine Hölle, worin sich Armide, nebst den übrigen, stürzt.

XLIV.

Mittwochs, den 15ten Julius,

Der Graf von Essex.

[Wie Nr. XXX.]

Den Beschluß macht
ein pantomimisches Ballet:

Die Zigeuner in ihrem Lager.

[Wie Nr. XIX, mit kleinen Abweichungen in der Schreibung.]

XLV.

Freytags, den 17ten Julius,

Die Brüder,

oder:

Die Früchte der Erziehung.

Ein Comödie des Herrn Romanus
in fünf Aufzügen.

Personen:

Philidor	Herr Borchers.
Lisimon, Philidors Bruder . .	„ Witthöft.
Leander, Philidors Sohn . . .	„ Böck.
Lycast, Lisimons Sohn	„ Ekhof.
Lucinde, Leanders Liebste . . .	Mademoiselle Felbrich.
Cidalise, Lycastens Liebste . .	Madame Böck.
Nerine, Lucindens Mädchen . .	„ Schulz.
Frontin, Leanders Diener . .	Herr Hensel.
Ein Baron, ein Kaufmann.	

Den Beschluß macht:

Das Orakel.

Eine Comödie aus dem Französischen des Saint Foix
in einem Aufzuge.

Personen:

Die Fee Souveraine	Madame Löwen.
Alcindor, ihr Sohn	Herr Böck.
Lucinde, eine fremde Prinzeßin .	Mademoiselle Felbrich.

XLVI.

Montags, den 20sten Julius,

Miß Sara Sampson.

[Wie Nr. XI. Doch spielt den Sir Sampson anstelle des Anonymus jetzt Hensel, die Marwod anstelle von Mad. Schulz Mad. Böck, den Norton anstelle von Hensel Merschy.]

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

XLVII.

[Dienstag den 21sten Juli wurde „Der Zweykampf“ (von Schlosser) und eine einaktige Comödie aus dem Französischen, „Die wüste Insel“ gegeben. Die Dramaturgie (Stück 73) übergeht diese beiden Stücke, und schiebt an ihrer Stelle diejenigen des 28. Juli unter. Wir geben daher den Zettel dieses Tages.]

Dienstags, den 28sten Julius,

Nanine,

oder:

Das besiegte Vorurtheil.

[Wie Nr. XXVII.]

Hierauf folgt

Ein Ballet.

Den Beschluß macht:

Der unvermuthete Ausgang.

Eine Comödie aus dem Französischen des Marivaux
in einem Aufzuge.

Personen:

Herr Argant . . . . Herr Witthöft.
Jungfer Argante, des Herrn Argant Tochter . . . . Madame Löwen.
Dorant, Erast } der Jungfer Argante Liebhaber . . . . { Herr Borchers. „ Böck.
Peter, des Herrn Argant Verwalter . . . . „ Hensel.
Lisette, der Jungfer Argante Mädchen . . . . Madame Mecour.
Crispin, Diener des Erast . . . . Herr Merschy.

Dies Stück wird heute zum erstenmal aufgeführt.

XLVIII.

Mittwochs, den 22sten Julius,

Richard der Dritte.

Eine Tragödie des Herrn Weisse
in fünf Aufzügen.
Nach der neuen veränderten Herausgabe.

Personen:

Richard der Dritte, Protector von Engelland, der sich aber durch seine Ränke auf den Königlichen Thron erhoben . . . . Herr Ekhof.
Eduard, ältester Prinz Eduard des 4ten, der unter dem Namen Eduard des 5ten zween Monate König gewesen; von seinem Oheim und Vormund Richard aber herabgestoßen worden Madame Böck.
Richard, Herzog von York, Bruder des vorhergehenden; ein Prinz von sieben Jahren . . Mademoiselle Ackermann.
Von Richmond, Graf Heinrich Tutor, Bräutigam der Prinzeßin Elisabeth . . . . Herr Schmelz.
Stanley, ein Minister . . . . „ Borchers.
Catesby, Vertrauter Richards . . . . „ Hensel.
Elisabeth, verwittwete Königin, Mutter des jungen Prinzen . . . . Madame Löwen.
Elisabeth, älteste Prinzeßin der vorigen . . . „ Hensel.
Tyrel, ein Criminal-Officier, der mit über den Tower gesetzt ist . . . . Herr Böck.

Den Beschluß macht:

Herzog Michel.

Eine Comödie des Hrn. Krügers
in einem Aufzuge.

Personen:

Andreas . . . . Herr Borchers.
Hanchen, seine Tochter . . . Madame Löwen.
Michel, sein Knecht . . . . Herr Ekhof.

XLIX.

Donnerstags, den 23sten Julius,

Die Frau, welche Recht hat.

Eine Comödie aus dem Französischen des Hn. v. Voltaire
in drey Aufzügen.

Personen.

Herr Hart . . . . Herr Ekhof.
Frau Hart . . . . Madame Böck.

Herr von Berg	Herr Borchers.
Damis, Sohn des Herrn Hart	„ Böck.
Erise, Tochter des Herrn Hart	Madame Schulz.
Herr Raspe, Correspondent des Herrn Hart .	Herr Hensel.
Marthe, Bediente der Frau Harten	Madame Mecour.

Hierauf folgt ein Tanz.

Den Beschluß macht:

Ist er von Familie?

Eine Comödie in einem Aufzuge, nach dem französischen Stücke: Die Familie des l'Affichard.

[Besetzung wie Nr. XVII.]

L.

[Freitag den 24. Juli wurde Molières „Frauen-Schule" wiederholt und ein neues pantomimisches Ballet, „Die Jäger" gegeben. Lessing verlegt auf diesen Tag (Dramaturgie, Stück 83) die Vorstellung vom 31. Juli, deren Zettel wir hier folgen lassen.]

Freytags, den 31sten Julius,

Sidnei,

oder:

Der Schwermüthige.

[Wie Nr. XVII, selbst der Druckfehler „Fellbrich" für „Felbrich" wiederholt.]

Hierauf folgt:

Der sehende Blinde.

Eine Comödie aus dem Französischen in einem Aufzuge.

Personen:

Leonore, eine junge Witwe	Madame Mecour.
Leonore, ihre Tante	„ Merschy.
Damon, ein See-Officier	Herr Borchers.
Leander, sein junger Vetter	„ Böck.
Doctor Saft, ein affectirter Medicus	„ Merschy.
Lisette, Leonorens Mädchen	Mademoiselle Ackermann.
Caspar, Damons Diener	Herr Witthöft.
Ein Notarius	Herr Hensel.

Den Beschluß macht

Das pantomimische Ballet:

Die verwandelten Zittern.

LI.

Montags, den 27sten Julius,

Der Hausvater.

Eine Comödie aus dem Französischen des Diderot in fünf Aufzügen.

Personen:

Herr d'Orbesson, der Hausvater	Herr Ekhof.
Herr d'Aulnoi, Commthur, und Schwager des Hausvaters	„ Witthöft.
Saint Albin, Sohn des Hausvaters	„ Böck.
Caecilia, des Hausvaters Tochter	Madame Löwen.
Sophia, eine junge Unbekannte	Mademoiselle Felbrich.
Germeuil, Sohn des verstorbenen Herrn von **, ein Freund des Hausvaters	Herr Borchers.
Le Bon, Haushofmeister	„ Schmelz.
Jungfer Clairet, Kammerfrau der Cäcilia . .	Mademoiselle Ackermann.
Frau Hebert, Sophiens Wirthin	Madame Schmelz.

La Brie / Philipp	Bediente des Hausvaters . .	Herr Hensel. / „ Merschy.

Frau Papillon, Putzhändlerin . . . . Madame Merschy.

Deschamp, Bedienter des Germeuil. Der Frau Papillon Ladenmädchen. Ein verschämter Arme. Ein Bauer. Ein Gefreyter mit der Wache, nebst andern Bedienten des Hauses.

Dies Stück wird heute zum erstenmal aufgeführt.

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

LII.

[Dienstag den 28sten Juli wurde Voltaires „Nanine" wiederholt und Marivaux' „Unvermutheter Ausgang" gegeben; zwischen beide fiel ein Ballet. Da Lessing die Vorstellung bereits unter dem 21. Juli (XLVII) besprochen hatte, setzte er für diesen Abend Romanus' „Brüder" an (Dramaturgie, St. 96), die in Wahrheit erst 14 Tage später, am 11ten August, wiederholt wurden. Ich gebe den Zettel dieser letzteren Vorstellung:]

Dienstags, den 11ten August,

Die Brüder,

oder:

Die Früchte der Erziehung.

[Wie Nr. XLV.]

Den Beschluß macht:

Die neue Agnese.

[Wie Nr. V, doch mit den Abweichungeu in Titel und Besetzung wie Nr. XXXIX.]

Zum Schluß sei hier auch der Zettel zur zweiten Vorstellung von Lessings „Minna von Barnhelm" mitgeteilt (der zur ersten, am 30. September 1767, ist leider nicht erhalten). Kopf und Fuß sind so wie bei allen Zetteln, das Übrige lautet:

Donnerstags, den 1sten October,

nochmals*)

Minna von Barnhelm,

oder:

Das Soldatenglück.

Eine neue Comödie des Herrn Leßing in fünf Aufzügen.

Personen:

Major von Tellheim, verabschiedet	Herr Ekhof.
Minna von Barnhelm	Madame Hensel.
Graf von Bruchsal, ihr Oheim	Herr Schmelz.
Franciſca, ihr Mägdchen	Madame Schulz.
Paul Weller**), gewesener Wachtmeister des Majors .	— —
Der Wirth	Herr Borchers.
Eine Dame in Trauer	Madame Löwen.
Ein Feldjäger	Herr Cludius.
Just, Bedienter des Majors	„ Hensel.
Riccaut de la Marliniere	„ Böck.

Den Beschluß macht

Ein Ballet.

*) Auf dem Zettel mit Tinte durchstrichen.

**) Diese Form des Namens bleibt auf den Zetteln bestehen und pflanzt sich bis in die Zeit des Gothaischen Hoftheaters fort.

Berichtigungen.

Leider habe ich bei der Zusammenstellung des Hamburger Spielplans versäumt, die Gothaer Zettel rechtzeitig mit den aus Lessings Nachlaß erhaltenen Listen der Aufführungen zu vergleichen, die Boxberger im 6. Bande der Groteschen Lessingausgabe (1876) S. XIII ff. abgedruckt und Redlich im 19. Bande des Hempelschen Lessing, S. 642 ff., mit trefflichen Erklärungen wiederholt hat. Ich bitte, diese, wie ich gerne zugebe, bedenkliche Flüchtigkeit mit der Eile entschuldigen zu wollen, mit welcher ich meine Arbeit ihrer Zeit zu einem bestimmten Zwecke fertig stellen mußte, und hoffe, daß der Leser daraus keine Folgerungen auf die Zuverlässigkeit der ganzen Schrift ziehen wird, für welche ich abgesehen von diesem einen Falle getrost glaube einstehen zu dürfen. Uebrigens ändern ja die minimalen Abweichungen nichts an den Ergebnissen der Untersuchungen.

Nach erfolgter Vergleichung machen sich folgende Aenderungen nötig:

S. 16 Z. 10 v. o. lies: 118 statt: 116.
„ 18 „ 5 v. u. „ je 4 „ 3, bzw. 4.
„ 22 „ 10 v. u. „ 5 „ 4
„ „ „ 9 v. u. „ „eingebildeten Kranken," dem „Tartüffe"
„ 23 „ 4 v. u. „ 8 mal statt: 7 mal.
„ 24 „ 11 v. u. streiche: „und", und setze: 6 mal.
„ 24 „ 10 v. u. „ „je".
„ 28 „ 14 v. o. lies: 118 statt: 116; 71 statt: 69.

Dementsprechend sind in der Uebersicht S. 66 ff. folgende Aenderungen anzubringen:

Alzire: 4, statt 3 Vorstellungen.
Freigeist: 6, statt 5 „
Irrungen: 5, statt 4 „
Kranke i. d. Einbildung: 2 statt 1 Vorstellung (die 2te am 18. 11. 67.)
Mahomet: 5, statt 4 Vorstellungen.
Soliman II: 8, statt 7 Vorstellungen (die erste am 3. 7. 67, nicht am 24. 8. 67.)
Zwischen „Stumme Schönheit" und „Triumph der guten Frauen" ist einzuschieben: „Tartüffe. L. 5. Molière. 5. 10. 67. 1 mal." S. 74 ist bei „Tartüffe" das * zu streichen; ebenda lies Z. 4 von unten: 59, statt: 60; Z. 2 von unten: 10, statt: 9. S. 68, Z. 1 von unten lies: 118 Stücke, 514 Aufführungen. Desgl. S. 80 Z. 1 von oben: 118 Stücke.

Abgesehen hiervon machen sich Aenderungen nötig:

S. 7, wo die Anmerkung zu streichen ist.
S. 75, Z. 5 v. u., wo 176 statt 876 zu lesen ist.

Verlag von Leopold Voß in Hamburg, Hohe Bleichen 34.

E. T. A. Hoffmann.

Sein Leben und seine Werke.

Von

Georg Ellinger.

ℳ 4.—, gebunden ℳ 5.—.

Aus den Besprechungen:

. . . Es wäre zu wünschen, daß anderen Dichtern der nachklassischen Periode ähnliche Biographien beschieden würden, in denen sich wissenschaftliche Tüchtigkeit mit liebevoller Hingabe an den Stoff paart, wie bei Ellingers Hoffmannbiographie. Herrigs Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen und Litteratur. Braunschweig.

. . . Ellinger hat zumal der musikalischen Abtheilung der Berliner Kgl. Bibliothek manches Neue entnommen und es fleißig biographisch und kritisch verwerthet. Auch sonst ist die gut geschriebene Monographie reich an neuen Aufschlüssen, und Hoffmann's Charakter geht trotz aller seiner Eigenheiten mit Ehren aus dieser Prüfung hervor. . . .
Die Gegenwart. Nr. 48. 1/12. 94. Berlin.

. . . Das ist eine sehr sorgfältige und werthvolle Arbeit, die dem Dichter der Serapionbrüder zu neuer Werthschätzung verhelfen soll. Der Herr Verfasser hat den musikalischen Nachlaß Hoffmann's studirt, der in der königlichen Bibliothek zu Berlin sich findet, um zu einer genauen Kenntniß der künstlerischen Anschauungen dieses Musikers und Poeten zu gelangen; er geht den Anregungen nach, die von Hoffmann auf die Poesie und Musik unserer Zeit übergegangen sind. Das Werk Ellinger's verdient aufmerksames Studium.
Leipziger Tageblatt. Nr. 568. 6/11. 94.

. . . Zur rechten Zeit kommt aber jetzt eine gewissenhafte und geistvolle Studie über Hoffmann, die Georg Ellinger, der rühmlich Bekannte, mit dem Herzen des Bewunderers schrieb. Sie führt uns durch Hoffmanns Lebensschicksale, analysirt seine Arbeiten, wobei viele schöne und nachdenkliche Worte fallen, zeigt uns neben dem Dichter auch mit besonderer Sorgfalt den Musiker und Karrikaturenzeichner und gibt sich endlich Mühe, das Charakterbild des seltsamen Poeten von mancherlei Flecken, mancherlei Anwürfen zu reinigen. . . . Deutsche Warte. Nr. 23. 23/1. 95. Berlin.

Verlag von **Leopold Voss** in **Hamburg**, Hohe Bleichen 34.

Novalis.

(Friederich von Hardenberg.)

Eine biographische Charakteristik

von

Just Bing.

ℳ 4.—, gebunden ℳ 5.—.

Aus den Besprechungen:

. . . Für den eigenartigen Zauber, der von Novalis und seiner Dichtung ausgeht, bietet das gut geschriebene Buch einen neuen Beweis und gerne folgt man der hier durchgeführten verständniss- und liebevollen Betrachtung. . . .

Literarisches Centralblatt. Nr. 11. 10/3. 94. Leipzig.

Endlich wieder einmal eine erfreuliche literarhistorisch-ästhetische Monographie ohne philologische Akribie und ohne Lesartenkram, einfach, sachlich, aber in die Tiefe steigend, wo das reine poetische Gold liegt, und einem wunderlichen, aber echten Dichter und Träumer nachempfindend und ihn ganz wieder zum Unsrigen machend. Der fromme Novalis war eine reine, aber schon etwas decadente Erscheinung, für die wir gerade heute etwas mehr Verständniss mitbringen. Bing ist der rechte Führer in die süssen Mysterien dieser eigenartigen Individualität.

Gegenwart. 1893. Berlin.

. . . zu einer wirklichen Erfassung von Novalis' Eigenart und Dichtung muss Bing's Buch als unentbehrlich bezeichnet werden.

Blätter für literarische Unterhaltung. Nr. 17. 26/4. 1894. Leipzig.

Novalis ist einer der vielen Frühverstorbenen, Unentwickelten, die oft mehr Reiz gewähren, als die ausgereiften und oft auch ausgearbeiteten Persönlichkeiten. Mit psychologischem Scharfsinn analysirt Bing, ein junger Norweger, die vielen Erscheinungsmomente im Leben und Dichten des Romantikers, die schliesslich ein harmonisches Gesammtbild hätten geben können. Novalis erscheint in ganz neuzeitlicher Fassung, beinahe als Decadent der „romantischen Schule", als durchaus modern-überreizter Mensch, dem der Schmerz zur Wollust wird, krank in seinem unnatürlichen, verzehrenden Sehnen nach Tod und Entsagung, in seiner Flucht aus der Wirklichkeit und immer mehr versinkend in die Nacht des mystischen Christenthums. . . . Wenn es aber auch vielleicht gar nicht in der Absicht Bing's lag, so hat er doch zugleich ein Werk über das Wesen der Romantik geschaffen, das eben durch seine frische, moderne Darstellung der Einzelerscheinungen in vielen Beziehungen geistvoller ist, als manche dickleibige Kompendien über denselben Gegenstand. . . . *Ostdeutsche Rundschau.* Nr. 353. 25/12. 94. Wien.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

Bögl

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlösser, Rudolf,

Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767 - 1779 ; dreizehn Jahre aus der Entwicklung eines deutschen Theaterspielplans

Hamburg [u.a.] 1895

L.eleg.g. 158 s-13
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11640555-1